


المجلد
الثالث
العدد
الأول
أبولو
مجلة فنية لخدمة الشعر العربي
لسان حال جمعية أبولو
تصدر مرة في كل شهر
وسنتها عشرة أشهر
سبتمبر سنة ١٩٣٤
صاحب الامتياز ورئيس التحرير أحمد زكي أبوشادي
الادارة بشارع الملك المعز رقم ٩
بضاحية المطرية بمصر
التليفون ٦١١٩٦
و ٤٠٤٥٦
مطبعة التعاون



تصدير

خرجت مجلة (أبولو) من جهادها طامين وهي كما تراها فتيةٌ قويةٌ متأهبة لمتابعة سيرها في طلب غاياتها . ناصرها مَن ناصر مقتنعاً بأن لها رسالة شريفة تؤديها وأنه يساهم في تلك الرسالة ، وناوأها مَنْ ناوأها وهو أحدُ فريقين : فريقٌ جدير بأن يُعنى بنقده يبغي لها التكاملَ ويأخذ عليها ما يأخذ عن نيةٍ موجَّهةٍ الى الخير وفريقٌ لا يؤبه لقذعه يحفزه غرضٌ خاصٌ هو ضربٌ من المرض أو يبعثه خوفٌ من حدوث حدثٍ تتأثر به فصاحة اللغة العربية ! وما أغنى اللغة العربية عن مثل هذه المحاولة المعطلة لحركة رقيها ، وما حركة رقيها الا ضمان حياتها ، لأن الجمود اذا لزم فرعاً من فروعها علمياً كان أو أدبياً قضى عليه .

يشعر الدكتور أبوشادي رئيس تحرير هـذه المجلة ويشعر الشبابُ الملتفون حواليه أنّ البيان بلسان الضاد يجب أن تتّسع جوانبهُ وأن يسع كلّ ما يسعه البيان في كل لسان غربيّ الآن ، فيبذل كلٌّ منهم مجهوداً محموداً في هذه السبيل ، وتتفاوت درجاتُ التوفيق بين أديب وأديب وبين مجهود ومجهود ، غير أن الذى علمناه بالاختبار أن الطفرةَ محالٌ وأن محاولات المجـددين هي التي مَهّدَتْ العقبات دون الوصول الى كل جديدٍ قُبِلَ وشاع وأعطى الأدب قوة فوق ما كان له من قوة .

فأمثال هؤلاء الباذلين للنفس والنفيس دون إبلاغ لغتهم المقامَ الخليق بها بين سائر اللغات الحية يجب تشجيعهم وإكبار ما هم عاقدون عليه العزم ، لا أخذ السبيل عليهم ورميهم بأنهم من أهل البدع الضارة !

على أن تشجيعنا نحن الشيوخ لحركتهم هـذه لا يحول دون تشجيعنا لحركات الجماعات الأخرى التي تعتقد أنّ صلاحَ اللغة لمهمتها الحديثة في العالم يتأتى من مذهب آخر تذهبهُ في استقضاء هـذا المـأرب ، بل نحن نحيي الاجادة من حيث جاءت ، غير أننا لا نرى ضرورة اتحاد المذهب وإنْ اتحد المطلب .

أنظر في النـثر مثـلاً الى ما استطاع نفرٌ من نوابغ مصر أن يأتوا به من كلّ

طريف يكاد يكون معجزاً . إنك لو قيدتهم حيث كان المتشددون في المحافظة يقضون عليهم بالتقيد لما وجدتَ اليوم بين منتجات القرائح في لغة الضاد تلك النفائس التي أتوا بها فأضافت الى فخارها العتيق فخاراً له بجانبه كبيرُ شأنه .

على أن الصيحة في وجه المقتنعين المجددين في طلب غاياتهم لم تعقهُم قط في بلدٍ ما ولن تعوقهم في مصر وبخاصة في هذه الأيام عن السير قُدُماً . وكيف يقفون وهم يطالعون كلما طالعتهم شمسُ نهارٍ روائعَ فرنسية أو انجليزية أو ألمانية أو ايطالية تجيش في صدورهم سوانحُ من أمثالها ويأبون أن يتركوا التعبيرَ عنها بلغتهم لأن متصدياً أيّاً كان يتصدّى لصرفهم عنها ؟

فمجلة (أبولو) تدعو الى التجديد وتُفسح صدرَها للآخذين به ، وعملها — على ما يعتورُه من معايب أو يشوبه من شوائب — إنما هو عملٌ نافعٌ وأعدُّه ضرباً من الواجب .

بقي أنّ النقدَ الذي يميز الصحيحَ من الزيف هو الذي ينبغي أن يكون كفيلا بالكسر من غلواء المتغالين في كلتيْ الخطتين : خطة المجددين وخطة المحافظين . أجل ، هو النقد ، ولا أفرق في المقام بين ما يتناول منه المعاني وما يتناول المباني . النقدُ هو الذي في النهاية يردّ الأمورَ الى حقائقها ويُسقط المثيرَ ويجلو السماء الصحوَ ويثبت في الأذهان ما هو جديرٌ بالبقاء وينفي من مجال القرائح المعتركة ما هو من عوامل الفناء .

هذا هو رأيي الذي جهرتُ به غيرَ مرة أعيدُه في هذا التصدير لفاتحة المجلد الثالث من (أبولو) ، وأرجو الله أن يسدّدَ خُطَى الساعين — وإن اختلفتْ سبلُهم — الى إعادة مجد لغتنا ورفع شأن أدبنا ، وأدعو لهذه المجلة بالتوفيق في رسالتها الجليلة على ما دونها من فرط المشقة وبعد الشُّقّة ؟

خليل مطران



استقبال العام الثالث

تستقبل (أبولو) بهذا العدد عامها الثالث متفائلة بالتطوّر الحديث فى النهضة الشعرية ، فقد استهلت حياتها والتمكين الأدبىّ موقوفٌ على بضعة أعلام ، وعشرات من الشعراء المجيدين مجهولون ، والناس تنظر الى مَن قال لا الى ما قيل ، وروحُ التحزب الى شعراء معينين سائدٌ كلَّ السيادة فى البيئات الأدبية ، فعملت على نقض هذه التقاليد العقيمة مستعينة على تحقيق ذلك بمبادئها الحرة وبجماعتها المتضافرة . وكان هذا المسلك العامل القوى الذى عوّض العربية سريعاً فى خسارة شاعريها الكبيرين المرحومين محمد حافظ ابراهيم بك واحمد شوقى بك ، بحيث شهد الشعر العربى فى العامين الماضيين من النهضة والتسابق الى الابداع ومن تحرر أنصاره وإنصاف مواهبهم وكرامتهم ما لم يحلم بمثله فى أى عصر مضى ، حتى أدهشت هذه الحركة نقاد الأدب كلَّ الدهشة ، بعد أن كانوا فى البداية يتشاءمون ولا يرتقبون إلا الركودَ على أثر وفاة المرحومين حافظ وشوقى . ولكن هذه الحركة الاصلاحية التحريرية بدأت فى حياتهما ولها سند قوىٌّ من الايمان فلم يعقها أىُّ عائق عن الاستمرار الى غاياتها المنشودة ، وها هى سائرةٌ بتوفيق عظيم ، وقد نبهت فى طريقها شتى المجلات والصحف الى أهميتها فسايرتها طائعة أو مرغمة وإن ذهب بعضُها الى تفاسير وتعاليل ليست من الحقيقة فى شىء .

ولعلّ من أهم المبادىء التى بثتها (أبولو) التخلى عن المنافسة للزعامات الشعرية التى كانت تستعبد الشباب ، وبث روح الثقة والكرامة الشخصية فى ذلك الشباب الذى هو أمل الحاضر والمستقبل وعليه نعوّل فى اطراد النهضة . وقد أدى كل هذا الى فسح الطريق لشعراء الشباب حتى فى الصحف والمجلات المحافظة التى ما كانت تأبه لهم أو تعنى بهم فأصبحت الآن تتهافت عليهم ، وأصبح شعراء (أبولو) ملء الأسماع والأبصار فى جميع المنتديات الأدبية ، وصارت دواوينهم تتألق تباعاً كالنجوم الساطعة .

واذا كان قد تخلف عن مسايرة هذه الحركة أفرادٌ ممن لا تلائمهم طبيعتها ، فانّ صفاتها التعاونية وقوتها الأدبية الخالصة مما يكفل لها الاستمرار والفتوحات المتوالية.

وقد استدعت هذه الجهود تضحيات جسيمة كما استثارت مقاومات عنيفة لنا ماديا وأدبيا ، ولكننا تحملناها حامدين لله سبحانه وتعالى ما وهبنا من جَلَدٍ لاحتمالها ، ورأينا أن الأكرم لنا اصدار المجلة فى حدود ميزانيتها لتؤدى رسالتها الفنية عن أن نتوسع فى حجمها وأبوابها اذا كان هذا التوسع رهيناً بضياع استقلالها كما أضاعت مجلات أخرى ذلك الاستقلال مرضاةً لعشاق الزعامات وعُبّاد الأنانية .

ولا يسعنا فى ختام هذه الفاتحة الا شكر كل من ناصرنا من الشعراء والأدباء فى العالم العربي ، وقد أزعجهم أن يُشاع عجزنا عن الاستمرار على اصدار هذه المجلة بسبب الظروف المالية وخطتها الاستقلالية الجريئة ، كما أننا نسامح من شجعتهم تلك الاشاعة على الحملة المغرضة علينا والتفنن فى الاساءة الينا ولا غاية لنا فى كل حال سوى خدمة الأدب الخالص ورفعة الشعر العربي والذود عن مُثُلِه العالية .

عند وزير المعارف

فى ظهر يوم الأحد ١٩ أغسطس تشرف وفدٌ من (جمعية أبولو) بمقابلة صاحب المعالى محمد حلمى عيسى باشا وزير المعارف فى دار الوزارة ببولكلى (رمل الاسكندرية) وقد كان هذا الوفد مؤلفاً من رئيس الجمعية خليل مطران ووكيلها أحمد محرم وسكرتيرها أحمد زكى أبو شادى ومن حضرات الأعضاء الدكتور زكى مبارك وخليل شيبوب وعلى محمد البحراى وعبد العزيز عتيق .

وقد تفضل صاحب المعالى الوزير فاستقبل هذا الوفد الأدبي أحسن استقبال ، وفى الحق ان شعور أعضاء الوفد نحو معاليه كان كافياً لتهيئة هذا الجو الودّى الصافى ، فقد كانت نظرة الأعضاء الى معاليه نظرة التبجيل المطلق لا لشخصيته الأدبية العلمية المهذّبة فقط بل كذلك لإيمانهم بأن معاليه فى كرسيّه الرفيع هو فوق الأحزاب والشخصيات لأنه زعيم الثقافة فى الأمة ورجل الساعة المؤتمن على تنشئة مصر الحديثة .

وقد خطب رئيس الوفد الشاعر خليل مطران بين يديه فقال ما خلاصته إن



صاحب المعالى محمد حلمى عيسى باشا

هذا الوفد من (جمعية أبولو) يتشرف بأن يرفع الى معاليه مجلَّدَيْ مجلتها الشعرية عن سنتين توفرت فيهما الجمعية على خدمة الشعر العربى أحسنَ خدمةٍ ، وأثبتت فيهما حيويته وقدرته على مسايرة الزمن ، مما جعل لمجلة (أبولو) مكانة سامية فى العالم العربى وأهَّلها لأن تُعَدّ مرجعاً ممتازاً من مراجع الثقافة الشعرية والنقد الأدبى . والجمعية بعد هذه الجهود الطويلة المحسوسة تتقدم الى معاليه بآثارها ليشملها برعايته التى أسبغها على كل فروع الثقافة فى مصر ، فالشعر كان وما يزال من الفنون الجميلة ذات الأثر البعيد فى تهذيب الشعور وصقل المدارك . والمرتقَبُ من معالى الوزير الأديب الكبير الذى لم يفته خدمة أية ناحية من نواحى اللغة والأدب والعرفان فى مصر أن لا يحرم هذه النهضة الشعرية المباركة تعزيزه ومناصرته الفعالة ، خصوصاً ومصر معدودة كعبة الأدب العربى ، وحرىٌّ بجمعياتها وهيئاتها الأدبية أن تكون مثال القوة والكمال فى حياتها وانتاجها ، وهو موفَّق الى ذلك إن شاء الله .

وتكلم بعده الشاعر أحمد محرم فأشار الى أن خدمات (أبولو) خدمات منقطعة النظير، والى أنها قد أظهرت الكثيرين من أفاضل الشعراء المغمورين وأبرزت المواهب الشعرية الكامنة فأسدت خدمات جليلة الى لغة الضاد والى الفن الشعرى الصادق والى النقد الأدبى النزيه . وقد أثبتت فى غير شك غيرتها الفائقة على مكانة العربيـة والشعر العربي ، ووفقت أحسن توفيق بين القديم والجديد وبين ثقافة الشرق وثقافة الغرب ، لا لغاية سوى إعزاز العروبة والشعر العربي وإحلال آدابنا المكانة اللائقة بها بين الآداب العالمية بدل عزلة الجمود والغرور ، وكل هذا لا يفوت وزير معارفنا الجليل.

ثم تكلم الدكتور زكى مبارك فقال إن اصدار مجلة كأبولو سنتين كاملتين بغير معاونة من وزارة المعارف معناه تضحية مادية غير قليلة ولكن معناه كذلك حسن الثقة بالوزارة وبمعالى الوزير فانّ الأعمال تتكلم فى النهاية ، وها هى أعـداد المجلة خـير شاهد على الجهود المبذولة لرفعـة الشعر العربى من كل الوجوه . وحسبنا أن يطلع معالى الوزير عليها فيرى ما يرى من الغيرة الفنية على خدمة لغتنا الشريفة وانصاف عبقريتها الأدبية فى فنون الشعر .وفى الوقت الذى تشترك وزارة المعارف العراقية فى مجلة (أبولو) لجميع مدارسها لا شك فى أنه لا يُرضى معالى وزيرنا أن تتخلف وزارة المعارف المصرية عن غيرها فى نصرة هذه المجلة الوحيدة من طرازها فى العالم العربى ، فانهـا مدرسة قائمة بذاتها غير محدودة النفع للأدب العربى ، وجديرة بلا شـك بأقصى مساعدة تستطيع وزارة المعارف المصرية أن تقدمها اليها لأنها مظهرٌ صحيـحٌ من مظاهر نهضتنا الادبية الحديثة .

ثم تكلم الدكتور أبوشادى سكرتير الجمعية فأشار الى أن مثل هذه المجلة الفنية مما لا يقوى على الحياة بغير إعانة حكومية وافية ، وأن مجلة (أبولو)ـ بشهادة الكثيرين من الأدباء المستقلين فى العالم العربى ـ قد أدت رسالتها أحسن أداء ، فهى لا تعرف التحزب الأعمى ولا تتعلق بالشخصيات وانما غرضها الصريح خدمة الشعر العربى والنقد الشعرى فى ضوء الثقافة العالمية ، والبرهنة العملية على قدرة لغتنا العربيـة الشريفة على مجاراة الزمن ومنافسة بقية اللغات الحية . وقد حاربها بعض المغرضين الذين يحلو لهم فى كل زمان ومكان تشويه الجهود الاصلاحيـة لفائدتهم الخاصة ، ولكن الاخلاص فى العمل هو الذى ينتصر فى النهاية .ثم أشار الى أن مجلة (أبولو) هى واحدة من مجلات فنية وأدبية متصلة بجمعيات (ندوة الثقافة) كما يعلم معالى

الوزير ، وأن الغرض النهائي الذي ترمي إليه الندوة هو أن تصير في يوم قريب هيئة تعاونية ثقافية ممتازة لخدمة الأمة المصرية ولخدمة العروبة . فكل معاونة تقدم الى مجلة (أبولو) والى شقيقاتها إنما تؤدي الى تحقيق هذه الغاية الثقافية الشريفة . وقد تحملنا حتى الآن من الخسائر ما يقارب الألف من الجنيهات ، وآثرنا مع ذلك الاستمرار على العمل إثباتاً لاخلاصنا ووفائنا الادبي وذلك قبل أن نتقدم الى معالي الوزير بثمار جهودنا راجين مساعدة الوزارة لنا حتى نستمر في عملنا ، بل لنستطيع التقدم بخطوات أخرى نحو مضاعفته وتنويعه .

وأخيراً تفضل معالي الوزير بكلماته الغالية فأثنى على (جمعية أبولو) ومجلتها وعلى (ندوة الثقافة) وجهودها عامةً ، وقال معاليه إنه يسرّه مساعدة مثل هذه المجلة الأدبية الراقية كما ساعد صحيفة دار العلوم من قبل ، وانه في الواقع لا يضنّ بالمساعدة في غير تحيّز على شتى المجلات العلمية والأدبية والفنية إذ يعنيه تقوية وسائل الثقافة الحرة . وهذه المجلات أولى بالحياة من المجلات البذيئة المفسدة لأخلاق النشء . ثم قال معاليه إنه يشكر للجمعية هذه الهدية النفيسة وسيستمتع أكيداً بمطالعتها من وقت الى آخر ، وهو إنْ لم يكن على اتصال دائم بجميع الأعضاء الاّ أنه يعرف جهودَ كلٍّ منهم معرفة وافية ، ويسرّه أن يرى أمامه نوابغ يمثلون خير تمثيل أدب الشيوخ وأدب الشباب ، ويغتبط بصفة خاصة بالتنويه بأدب الشاعر الكبير خليل مطران فان له ما له من المكانة السامية في نفسه كما له مكانة رفيعة في نفوس الأمة المصرية ، وكم له من مآثر وخدمات أدبية يؤدّيها داخل الوزارة وخارجها للنفع العام بدون أيّ مقابل ، وانّ جمعية يكون على رأسها أمثال خليل مطران وأحمد محرّم لهي جديرة بكل عمل صالح وبالتشجيع منا .

فكرّر الوفد لمعالي الوزير أخلص الشكر على هذه الأريحية وعلى هذه المقابلة الودية الكريمة .





أبولو والشعراء

كتب حديثاً الشاعر سيد قطب بعض فصول عما دعاه الدواعي الأصلية لمعارك النقد الأدبي في مجلة (الأسبوع) وقد تعرّض فيها لجمعية أبولو في أكثر من موضع تعرّضاً مقروناً باهانتنا وبإكبار صديقه العقاد وبزجّ أسماء أخرى كان يصحّ إغفالها ما دمنا قد أسقطنا حسابها إسقاطاً تاماً .

(١) فأما عن إكباره لصديقه العقاد بل تقديسه إياه فشعورٌ صادقٌ من ناحيته بلا نزاع ، وهو جديرٌ بأن يشكر عليه في زمن تفشى فيه الجحودُ . ونحن من جانبنا نحبّ أن نؤكد له إن كان في حاجة الى تأكيد أننا شخصياً وكثيرين من أعضاء جمعيتنا نحترم العقاد كشاعر ونعرف له مكانته كأديب ، وقد نوّهنا بذلك تكراراً على صفحات هذه المجلة . ومن مصلحة العقاد نفسه أن تفسح أبوابَ المجلة للنقد الأدبي الحرّ ، وقد جارتنا في ذلك بعض مجلات وبينها مجلة (الأسبوع) نفسها التي يكتب اليها ناقدنا . وقد ضُرِبَ المثل في غير صحيفة بتسامحنا في ذلك حتى أننا ننشر ما يكتب ضدّنا شخصياً ، فخدمة الحقيقة أعزّ علينا من أنفسنا . ولم تفتنا الكتابة الحسنة عن دواوين للعقاد ، والاعلان عن أحدها ، وعرض شعره للترجمة ، والتنويه بمزايا أدبه ، ونشر رسائل تقديرية له ، والتخفيف كثيراً من النقد الشديد الذي كان يوجّه اليه كناقد وشاعر ، والامتناع عن نشر ما هو أشدّ حتى اتهمنا الشاعر الكاتب المعروف مصطفى صادق الرافعي بالتحيز الى جانب العقاد ، ودعوة سيد قطب نفسه لالقاء محاضرة عنه — كل هذا والعقاد يناصبنا العداء لما أدخله في رُوعه أهلُ السوء من الخرافات ضدنا — فهل من العدل أن يقال عنا عكس هذه الحقائق وقد ضربنا أنصعَ مثلٍ في ضبط النفس والتسامح وحبّ الأدب

للأدب ومقابلة الاساءة بالاحسان ؟ ان صفحات (أبولو) بعيـدة عن أيّ ظاهرة ترمى الى محاربة شاعر بآخر ، بل مبادؤنا عكس ذلك تماماً ، وقد عملنـا دائماً على ابراز المواهب أينما كانت والانتفاع بجهود الجميع ، والابتعـاد عن الامارات والوزارات الشعرية ، والدعوة الى تقـدير الأعمال قبل تقـدير الأشخاص . وسيد قطب نفسه لا يجهل كيف عُنينا بشعره قبل أية معرفة شخصية به ، فالنبوغ الفنى يستهوينـا أينما كان مَصدرُهُ . ومُحالٌ أن (جمعية أبولو) — وفيها كثيرون من محبي العقاد — ترشح الدكتور ناجى مزاحماً للعقاد حينما لا يوجد أيُّ مجال للمزاحمة بينهما وحينما الفـكرة فى ذاتها غاية فى الصبيانية ، فلـكل شاعر منهما وجهة نظره الفنية والفـارق بينهما بعيدٌ ، وإذا نوّهنا بتبريز ناجى كشاعر عاطفى مبدع فليس معنى ذلك انتقاص مواهب العقاد ولا غـير العقاد ، فكثيراً ما طاب لنـا التنويه بمواهب العديدين من الشعراء والتعريف بهم مما كان له أثرٌ فعالٌ فى الحركة الأدبية الأخيرة . يقابل ذلك من ناحية العقاد جحودُه الذى اشتهر به وانتقاصُه المُغرضُ لأعمالنا وكهولتنا الأدبيـة ولشاعريتنا وخطتنا ، ومع ذلك نقابل أخطاءه الـكثيرة بالتسامح المتنـاهى ، بل وبالعطف والمودّة مراعاة لحالته الصحية وظروفه الخاصة . فهل من الخير للعقاد وللأدب أن نسقط ذكره من هذه المجلة ؟ هـذا ما نشكّ فيه وللعقاد أن يدعى الآن أنه يستنـكف أن نـكون فى مستواه ، ولـكن يجب أن لا ينسى أننا كنا معرفة سنين حينما كان هو محض نـكرة .

(٢) وأما عن الأديب كامل كيلانى فأمره هينٌ : فقد التجأ الينا لنأخذ بيده كما التجأ الى العقاد والى غير العقاد من قبل وكان هـذا فى بداية سـنة ١٩٢٩ . ووجـدناه ودوداً ظريفاً محبـاً للأدب ، فأحببناه وشجعناه ، وفتحنا أمامه أبواب كثيرين من الناشرين والمجلات ، وقدمنا له ما فى وسعنا بل أكثر مما فى وسعنا من شتى المساعدات حتى كان يصرح فى امتنانه أننا خلقناه خلقاً جديداً ، كما يشهد بذلك صديقاه الحميمان الشاعر الـكاتب سيد ابراهيم والشاعر الدكتور عبدالله عبدالعزيز . ولا نقول هذا بروح من المنّ فان المنّ على أى حال — وفى هذا المقام خاصة — جريمة أدبية خلقية فى نظرنا ، وانما نذكره للحقيقة التاريخية وحدها وقد أرغمنا على بيانها إرغاماً . ثم يدور الزمنُ دورته فاذا بكامل كيلانى يؤثر لمصلحته الخاصة أن يحارب أعمالنا الثقافية ويخترع لذلك ما يشاء من الأسانيد الملفقة ويوقع ببراعته بيننا وبين نفس مَنْ قدمناه اليهم من الأدباء والناشرين وأصحاب المجلات ...! ثم يتدلى خطوة

خطوة وينشر ضدنا الأراجيف فى المقاهى والمنتديات ويتفنن ومن يلوذ به من الوصوليين فى ذلك وفى محاولة الاساءة الينا بكل وسيلة دون أن يعدم التظاهر بصداقتنا اذا اقتضى الحال أمام الخلصاء من أصدقائنا ! وتشبع بروح «الفتوّات» فلم يفته استعمال التليفون لشتمنا (وقد بلغنا أن له سوابق من هذا القبيل مع العقاد وغيره) والايعاز بمثل ذلك من الرسائل ، فضلا عن محاولة الاساءة الينا فى عملنا الرسمى ، وقد أشرنا الى كل هذا فى عدد يونية الماضى وقبله . وازاء هذا التدلّي المدهش نفضنا يدنا منه نفضاً تاماً ، تاركين له الاستمرار فى جحوده واساءته وتدلّيه الى أبعد غاية يختارها ومنها اختراع المطاعن فينا ونسبتها حتى الى الأموال وبينهم المرحوم شوقى بك ، ولا عبرة بما يقوله من الترهات عكس ذلك فالتواريخ وشهادات الكرماء لا تكذب. ونحن على أى حال لن نأسف على احسان أسديناه بنية خالصة لخير الأدب ، وإن ظهر الآن أنه كان احساناً فى غير موضعه .

(٣) وأمّا عن الشاعر محمود أبو الوفا ، فنحن لم نفتعل أىّ تكريم له ، وحفلة حديقة الأزبكية كانت انسانية محضة ، وقد كُتِبَ عن ديوانيه فى هذه المجلة أحسن كتابة . وهو شاعرٌ وجداني رقيق غنائي النزعة ، وقد شجعناه وقدرناه قدره دائماً ، ولا شأن لنا بما كتب نقداً له فى مجلات أخرى . فمجلة (الامام) مثلاً لم تلغ شاعريته ولم تحمل عليه وانما خدمته حين انتقدته ، والشاعر محمود حسن اسماعيل لم يكتب عنه فى ملحق (السياسة) الأدبي الا ما تعوّد أن يقول مثله دائماً عن أبي الوفا . والصيرفى لم يُنشر فى مجلة (أبولو) الاّ لعادته التى آخذناه عليها قبلاً من نظمه خواطر سابقة لغيره من الشعراء ، وقد نصحناه من قبل تكراراً بتجنّب ذلك وبالابتعاد عن شعر التكسّب ، وبأن يلتفت الى الانتاج الفنى وحده فهو الأجدى عليه فى النهاية . ونحن الذين شجّعناه على اخراج ديوان (الأعشاب) وأعلنّا عنه فوراً من تلقاء أنفسنا وطبعنا له هديةً دفاتر الاشتراك فيه وأوصينا مَنْ أوصينا بمؤازرته . واذا كنّا قد شجّعنا الشعراء الشباب فقد أصابه هو بصفة خاصة أضعاف ذلك، ولكنه أبو الجحود . . . فتمرّد كما تمرّد صاحبه كامل كيلاني من قبل وأخذ يشتم وينتقص مَنْ عطفوا عليه ، حتى أصبح ولا صديق له الا مَنْ يعرفون كيف يستغلونه لامتداحهم (بعكس حالنا معه دائماً) وإلاّ مَنْ خفيت عنهم طبيعته مِنْ أنانية وتقلّب .

(٤) إنّ (جمعية أبولو) مسؤولةٌ أدبياً عن مؤزارة أعضائها وابراز مواهبهم بل ومناصرة النهضة الشعرية عامةً ، وهذا ما فعلته وتفعله الآن وفى المستقبل لوجه الأدب الخالص حتى مع مَنْ تُزيّن لهم أنانيتهم وأهواؤهم أن يحاربوها ، فنحن الذين نعطى درساً فى التسامح الأدبى لا من يتلقاه . وهيهات لنا أن نغرّر بأحد بأية صورة من الصور ، فما يدّعيه صاحبنا الناقد دعوى باطلة من ألفها الى يائها ، والاحجام عن التمادى فى مناقشته والردّ عليه انما هو برجاء منّا صيانة للأقلام عن المهاترات الفارغة والتنابذ الممقوت . وإلاّ فأىُّ معنى لأن يأتى مثل سيد قطب فيتظاهر بالقداسة الخلقية ويخترع ما يخترع من تُهَمٍ يوزّعها على الناس ويخلط بين الحق والباطل ويطعن فى شرفنا الأدبى ، ثم يتحدّث عن الأخلاق وصيانتها كما تحدّث « البطل » التاريخى (دون كيشوت) وهو يخلط أوهاماً بأوهام ؟ ! لماذا كلّ هذه المناورات فى سبيل إظهار نفسك أيها العزيز بمظهر المقصود المرجوّ الذى يهمّ الأدباء آراؤه و نقدُه ؟ ولماذا كل هذا المنّ والكبرياء المصطنعة ؟ ومَنْ ذا منّا الذى تعلمه أصولَ الأخلاق وقد أثبتَّ بما لا مجالَ للشكّ فيه أنك بتصرفاتك التى تعترف بها والتى تحاشَيْنا التحدُّثَ عنها آخر من يجوز له ذلك ، وأنك كزملائك الأعزاء الذين نحنّ اليهم مِن أحوج الناس إلى عرفان الأدب الاجتماعى ؟ لقد كنا نحسب فيك الرزانة والتعقل وصفاء النفس الى جانب ذكائك ، فاذا بذكائك وحده كاليتيم ، واذا بكل هذه الصفاقة التى كنت تسترها تزيده يُتماً على يُتمٍ .

(٥) غير صحيح أن مجلة (أبولو) تمحت لأحد أن يستبيح حرمة الأدب والفن والأخلاق على صفحاتها ، وإنما كانت جميع جهودها وتضحياتها لأجل صيانة هذه الحرمة . ولو عُرِضت لنا أمثلة نقدية بالذات لما شق علينا أن نوضحها فى ضوئها الصحيح . وليثق كل من يحسن الظن بنا أننا لن نحيد عن هذه الخطة النزيهة المستقلة وأننا نحل وسنحل دائماً عقيدتنا الأدبية فوق كل اعتبار ، ولن تعنينا بعد ذلك التفاسير المغرضة أو الخاطئة اذا ما أصرّ أصحابها على خطيئتهم .

(٦) نحن نقدر النقد الأدبى ، ونشكر لكل ناقدٍ حرٍّ مخلص جهوده كيفما كانت آراؤه . ومن أجل ذلك شكرنا لسيد قطب ولغيره تقدمهم لشعرنا ولشعر زملائنا ، كما شكرنا للدكتور طه حسين رغبته فى مثل هذا النقد وقد أرسل الينا ثلاث مرات طالباً دواويننا . ونحن نقبل جميع الأحكام النقدية الخالصة بكل ارتياح كيفما كانت

لأننا لن نرضى عن آراء تلقن للنقاد ، ولن يكون ذلك منا ولا من أصدقائنا . وغير صحيح إذن أننا من يقف موقف التوريط للدكتور طه حسين ولا لغيره ، وحسبنا شهادة الدكتور زكي مبارك على ذلك ، وكثيراً ما أنتجنا وأسقطنا البيئة من حسابنا فما يعنينا إلا شعورنا . وأما عن الشاعر عباس محمود العقاد الذي يقال عنه أو يقول عنّا بأن اقتران اسمنا به هو رفعنا الى مستواه ، فمثل هذا الهراء مما يضحكنا ، لأننا نعدّ كما يعدّ كثيرون من تسامحنا الأدبي أن نرضى بزمالته على ما هو معهود فيه من مغالطات أدبية وغير أدبية ، ومن ثقافة مضطربة ، ومن شاعرية ينقصها الطبع الأصيل في مواقف كثيرة برغم حسناته ، ومع ذلك فاننا آخر من ينكر مواهبه ونصيبه الصالح في النهضة الادبية الاخيرة . وأما الزعم بأنه مركز للنهضة الادبية وهو من هو في أنانيته ، أو أنه فوق البيئة وهو من يعني بالكثير من صغائرها ، فكلام مردودٌ يأباه المنطق الصحيح والواقع الملموس . ويحسن بالعقاد أن يتمثل دائماً بهذين البيتين لاستاذنا مطران لعلهما تؤثران على عقله الباطن ويصلح وحيُهما من نفسيته :

حرامٌ علينا الفخرُ بالشعر إن تقعْ ... نسورُ معاليه وقوعَ ذُبابِ
وما كبرياءُ القولِ حين نفوسُنا ... تجاويفُ أرضٍ في انتفاخ روابي !!

(٦) كتب الدكتور طه حسين وكتب الشاعر سيد قطب من قبل عن أبي الوفا بما يُشعر أن لنا أو لرابطة الأدب الجديد يداً في اظهار أبي الوفا بمظهر الشاعر المتفوّق ثم التخلي عنه بعد ذلك ، أو أن لنا أيّ شأن في اتصاله بدولة صدقي باشا واظهاره بمظهر الشاعر المنافح عنه . والواقع أننا عطفنا على أبي الوفا عطفاً انسانياً محضاً كما يجب أن يُعطفَ على أمثاله من الأدباء البائسين . أما تحويل هذا العطف ذلك التحويل المستنكر على حساب (الوفد المصري) أو غيره من الهيئات السياسية فلم يكن لنا بطبيعة الحال أيُّ شأنٍ به ، كذلك لم يكن لنا أيُّ شأن بمقابلته لدولة صدقي باشا وما جرى في ذلك الاجتماع ، إذ أننا رفضنا رفضاً باتاً مصاحبة مَنْ قابلوا دولته واستنكرنا كلَّ الاستنكار ما جرى في ذلك الاجتماع من إرضاخ الأدب للسياسة.

(٧) لم نحدّث سيد قطب عمداً عن الشعراء عباس محمود العقاد وعلي محمود طه ومحمود أبي الوفا وابراهيم ناجي ولا عن الأديب كامل كيلاني ولا عن غيرهم برغبة منه على نقدهم كما نهوى أو بروح العداء أو بروح التحيز ، فنحن أرفع من كل هذا

العبث ، ولسنا فى خلوٍّ من البال لشىء من هـذا الصغار ، ولا يعنينا بصفةٍ جديةٍ ما يقوله سيد قطب ولا غير سيد قطب عن هذا أو ذاك منهم . ولن نردّد نحن فى هذا المقام آراءه الشفوية أثناء أحاديثنا العرضيّة سواء أكانت تلفونية أم غير تلفونية ، فنحن نعرف معنى الكرامة الخلقية ونعرف كيف تصان هذه الأحاديث برغم التجنى علينا . وانما نقول إننا جدُّ صرحاء ، وانّ ماقلناه فنيّاً عن هؤلاء وغيرهم من الشعراء والأدباء فى هذه المجلة من قبل لا يزال قولنا ، واننا إذا وجدنا أحاديثنا يساء تناولها والتلاعب بها فحسبنا أن نبتعد فى حزمٍ وترفّعٍ عمن يحلو لهم ذلك لغاياتهم الخاصة . ويقيننا أن هذا ينطبق أيضاً على بقية زملائنـا من أعضاء (جمعية أبولو) فلا معنى إذن لذلك الكلام الطويل العريض الذى يريد صاحبنا به أن يكبر من شأن نفسه . ونحن بعد هذا نستطيع أن نلقى بالقـلم ، تاركين لأدباء القال والقيل والمناوشات أن يمرحوا فى أخيلتهم ومخترعاتهم على حسابنا كما يشاؤون ، وكلٌّ انسانٍ ميسَّرٌ لمـا خُلِقَ له .



أعمال خريجى البعثات

تعدّ مصر فى طليعة الأمم التى تعنى بالبعثات العلمية : فلها مبعوثون فى فرنسا وألمانيا وانجلترا وايطاليا وسويسرا ، وللبعثات المصرية مكاتب معروفة فى لنـدن وباريس وبرلين .

ومع هذه العناية بالبعثات لا تزال الأمة المصرية محرومة من الاتصال بالثقافات العالمية فى العلوم والآداب والفـنون ، لأن خريجى البعثات — فى الأغلب — لا يهمهم غير المناصب والدرجات والترقيات . ويندر أن يشغل أحدهم نفسه بأعباء الترجمـة والتأليف ليردّ بعض الدين الذى طوقته به الحكومة حين بعثته ليتعلم فى طمأنينة من هموم المعاش .

ولرفع هذه الوصمة عن خريجي البعثات فكّر حضرة صاحب المعالي الجليل محمد حلمي عيسى باشا وزير المعارف العمومية في مشروع الترجمة والتأليف. وهو مشروع لو نفّذ لأمكن تغذية الحياة العلمية والأدبية والفنية تغذية صالحة بنقل المهم مما ألّف علماء الغرب في العلوم والآداب والفنون.

وقوام المشروع هو تكليف كل عضو من أعضاء البعثات بترجمة كتاب في العلم الذي تخصص فيه، وترجمة رسالته إن كان امتحانه يوجب تقديم رسالة، على شريطة أن توافق لجنة البعثات على الكتاب الذي اختاره العضو للترجمة، ولها أن تفرض ترجمة كتاب ترى ترجمته واجبة.

ولا ينال العضو الدرجة التي يستأهلها الا بعد أن يقدّم ما يجب عليه من ترجمة وتأليف.

وقد شكلت لجنة في وزارة المعارف لدرس هذا المشروع فوضعت له القواعد الأساسية.

ولكننا علمنا أن خريجي البعثات لم يهتموا الا بتقديم رسائلهم، فمن الواجب أن يتنبه أولو الأمر في وزارة المعارف العمومية الى أن الأهم هو البدء بترجمة المؤلفات العظيمة ذات الصبغة العالمية في العلم والأدب والفن والفلسفة والتشريع.

أليس من العجب أن يظل ديكارت وكانت وسبينوزا وهوبس وبرجسون ودانتي وملتون ومن اليهم من أعلام الفكر الانساني مجهولين في هذه البلاد؟

لقد سمعنا أن هناك شيئاً من التردّد في تحقيق هذا المشروع الجليل، ومن واجبنا أن نذكّر صاحب المعالي حلمي عيسى باشا بأنه يستطيع أن يؤدّي لوطنه خدمة عظيمة يذكرها له التاريخ إن رعى هذا المشروع رعاية جدية تحقق آمال الراغبين في ازدهار العلوم والفنون والآداب.

ان الحكومة تنفق ألوف الجنيهات كل عام على أعضاء البعثات، وتنفيذ مشروع الترجمة والتأليف هو الثمرة لتلك النفقات، وهو كذلك سناد للحركة العلمية التي ابتدأها جلالة الملك بانشاء الجامعة المصرية؟

زكي مبارك

أهكذا يخدم الأدب ؟

تتبعتُ بشيء من التسلية والتعجب والأسف الحملة البذيئة على (جمعية أبولو) وسكرتيرها ومجلتها فى صحيفة « الأسبوع » فتأسفتُ كثيراً لأن يندّ قلم الشاعر سيد قطب بشيء من ذلك فأنى ما عرفتُ سيد قطب نفسه كشاعر الا من تنويه مجلة « أبولو » به . وقد لحظتُ أن غاية كل تلك الحملات تمجيد العقاد على حساب جميع مَنْ يعدّهم منافسيه ، وإن ذهب أديبنا الى شيء خفيف من النقد السطحى للعقاد تمويهاً باستقلاله فى ما يكتب ! ولكن هذا التمويه لا يخفى على أيّ قارىء بصير . وهو بعد هـذا مفتون بتمجيد نفسه بصورٍ مضحكة من الادعاء والاستنتاج الغريب .

والأديب سـيد قطب نفسه حُرٌّ فى تأليـه العقاد وفى تمجيد نفسه إذا شاء ، ولـكن لا معنى لأن يكون ذلك على حساب النهضة الأدبيـة وشخصيات شعرائنـا وأدبائنا ، فان جميع ما كتبه حتى الآن لا يعدو الاعلان الرخيصَ عن العقاد وعن سيد قطب ، ومحاربة زملائه بأساليب متنوعة تحمل فى طيها الايقاع بين الأدباء ... ومما يؤسف له أن صحيفة « الأسبوع » نفسها استمرأت هذا النوع من الـكتابات التجارية الرخيصة ، فتحيزت لسيد قطب فيما تسميه منبرها الحر ضد صديقى الشاعر صالح جودت الذى ردّ فى صراحةٍ على تلك المفتريات . وهذا مما دعا صالح جودت الى الترفع عن الـكتابة ثانية ، كما ابتعد عنها ابراهيم المصرى وعبداللطيف السحرتى ومختار الوكيل وغيرهم من قبل ، وذلك لما رأوه من التحيز الظاهر ضدّهم إكراماً لعيون العقاد ، كأنما الغرض هدمهم بأيّ ثمن ، وهُم الذين خدموها وعززوها من قبـل بالقلم واللسان !

ولـكن المؤلم فوق كل هذا (وهو الأهمّ عندى) أن سيد قطب يجوس خلال المجالس ويتحدث بحرية ثم يأتى بعـد ذلك فيسقط جميع أقواله النقدية عن هذا وذاك ويتنامى انتقاصه للأدباء — وقد حضرتُ شخصياً احد هـذه المجالس — ثم يبادر الى نسبة ما يحلو له من الأقاويل والتفاسير والنيات الى من أدخل فى حسابه مناوءتهـم ، وهم بصفة خاصة أعضاء (جمعية أبولو) ! وكل ذلك فى عجرفة عجيبة لا تنتظر من أديب شاب مثله يعيب على غـيره الغرور فى حين أنّ غرور سواه أو اعتداده بنفسه لا يقاس بصلفه هو ! والأديبُ الذى يتصرف مثل هـذا التصرف

يجرّد نفسه من أخصّ صفات الأدب ، ويدعو الأدباء الى الانصراف عنه وتحاشي مجلسه ، لأنه بمثابة الجاسوس الملفق الذى لا يؤمن جانبه .

على أني بالرغم من كل هـذا أرى أن الأحرى بمثل سيد قطب الذى أحببتُ شعره الجيد وحمدتُ لمجلتكم التنويه به بين مَنْ نوّهَتْ بهم من شعراء الشباب أن يصون قلمه عن هذه الصبيانيات التى لا تليق بأديب ناشىء مثله . وله بعد هذا أن يثق بأني ما كنتُ أكتب هذا العتاب الصريح لولا محبتى لشعره الطريف ولولا أن كثيرين يشاركونني فى هذه المؤاخذة له ، وهو حرٌّ بعد هـذا فى الاستماع الى هذا النصح الخالص أو ضمّ اسمى الى أسماء من شتمهم من قبل وأساء الى مودتهم وحسن ظنهم به ؟

السيد عطيه شريف

ناجى الشاعر

فى كلمةٍ وجيزة دقيقة عبّر الاديبُ الناقد محمد عبد الغفور أحسن تعبير عن إعجابنا بناجى الشاعر العاطفى الممتاز ، كما عبّر عن شعورنا الخالص نحو الأدباء والشعراء عامة ، فاننا لا نحب المفاضلات والمنافسات السخيفة كما لا نؤمن بالتوحيد فى الادب . والمتحدّث الى أعضاء « جمعية أبولو » لا يجـد بينهم إلا اتفاقاً فى المبادىء الفنيـة العامة التى تساير حيوية الفن كما تماشي روحَ العصر ولكنه لن يجد تلك التحزبات الشخصية الممقوتة التى اشتهرت عن بعض الجماعات والفئات . وانى كأحد المعجبين بناجى أرحّبُ فى الوقت ذاته بجهود سواه من الشعراء المنجبين وأرى أن خير الادب فى جماع تلك الجهود ، واعتبر من أفضل خدمات أبولو للأدب وللاخلاق أيضاً الدعوة الى احترام الجهود الادبية المنوّعة فى الاجواء الفنية الملائمة لكلٍّ منها ، سواء أكانت لاعضائها أم لغيرهم ؛ فالفن فوق كل اعتبار شخصى ؟

حسن كامل الصيرفى

بين القديم والجديد

لم أختلط بجمع من شعراء أبولو الا وجدتُ الغيرة القوية على تراثنا الادبيّ العربيّ ماثلة فى أحاديثهم ، ولم أجد فرداً منهم شذّ عن الدعوة الى دراسة القرآن الشريف والأحاديث النبوية ونهج البلاغة وروائع الأدب العربى عامة دراسة فنية عميقة ، ووراء ذلك إيمانٌ عميق بعظمة العروبة وآدابها . وهذا الشعورُ القويُّ من رجال المدرسة الحديثة يعزز رأيى فى أنه لا يوجد فارقٌ أصيل بين القديم والجديد فى الادب ما دام أدباً صحيحاً ، وانما الفرق يعود الى أن المدرسة الحديثة عالميةُ الروح بينما مخالفوها ضيقو الافق محدودو الثقافة ، وهم بهذا الحصر لا يخدمون الأدب العربيّ وإن توهموا ذلك ، وكم لهم من زلات حتى فى معرفة فلسفة الألفاظ الأدبية وأسرار تطوّرها جيلا بعد جيل ، فتجدهم يتحدثون عن ماء الشعر وديباجته وقوته وما الى ذلك حتى اذا جاءوا هم بتطبيق تلك النصائح لم نجد منهم الا هراء فى هراء !

وبالأمس كنت أقرأ لاحد الشبان المتأثرين بتلك الروح الرجعيسة فأدهشنى أن يؤثر شاعر البادية المرحوم الشيخ عبدالمطلب على نفر من زملائه الشعراء المعاصرين وبينهم مَنْ هو فى عداد أساتذته ، ولست أدرى : أهذه رجعيسة صرفة أم حُبٌّ للتبعية وبُغضٌ للاستقلال الفنى الذى يجب أن يتوفّر فى النشأة الجديدة ؟

محمد عبد الغفور

نقد عروضى

(١)

الى الشاعر الصيرفى

أبيات الرياشى مستقيمة عروضاً ، وثالثها فيه ضعف كما قال المقتطف والى حضرتك البيان :

بحر التقارب

بَعْدَ	قليل	أتى كا	هنْ	يخفى قشْ	شموعَ	ويُذكى لْ	بخورا
عولُ	فعولن	فعولن	فعلْ	فعولن	فعولُ	فعولن	فعولن

وَيَتلُوصْ	صَلاةَ	على نَـهْ	شِهِ وَهـ	وَجاشِ	يُناجِي لْ	إلَـهَ لْ	غفورَا
فعُولُنْ	فعُولُ	فعولن	فعولن	فعُولن	فعولن	فعولن	فعولن

وَمَا كَا	نَ فِي الحَـ	ـيَهِ شَـ	بَعٌ	ولا كا	نَ قتلُ ضْ	ضَعيفِ ضْ	طِرَارَا
فعولن	فعولن	فعولُ	فَعَل	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن

موطن الضعف

بحر المديد

سَمِعَتْ رَبْـ	باتُ لْ حِجَا	لِ إليهِ	يتغنّى	بِحُسْنِها	وَبِجيدِهُو
فعلاتن	مستفعلن	فعلاتن	فعلاتن	مفاعلن	فعلاتن

ثم تقول حضرتك عن المقتطف « فقفل بابه » ولفظة « قفل » اذا كانت مشددة الفاء فهى صحيحة ، والا فالصواب أقفل . والسلام عليكم ورحمة الله ؟

(٢)

الى الشاعر طلبة محمد عبده

عبتَ على العقاد قوله : « وفيتمو سهمى » فقلت : « لأن السهم يصوبه صاحبه ولا يوفيه » والمعنى الذى تذهب حضرتك اليه أورده العقاد فى بيت آخر (من القصيدة نفسها) فقال : « ... إنى أراه على مدى سهم » وأما هنا فهى مرادفة للفظة « نصيب » — قال تعالى : وإنا لمُوَفُّوهُمْ نَصيبَهُمْ غَيْرَ منقُوص . ثم قلت : « وهب أن علم البيان الخ » « وأن » لا تأتى بعد « هب » مطلقا ؟

عبد العزيز مصباح





وليم هازلت

١٧٧٨ — ١٨٣٠

وليم هازلت هو أحد أفذاذ الانجليز الذين ظهروا فى الثلث الأول من القرن التاسع عشر ، والذين لعبوا دوراً هاماً فى تهذيب الأدب الانجليزى والسموّ به الى درجة قلما تجد لها مثيلاً فى سائر عصور الأدب الانجليزى . فقد كان هازلت ناقداً نافذ البصيرة ، وكاتباً من أرقى طراز ، وصحافياً لا يشقّ له غبار ، وفناناً نابغاً .

وكان الى جانب ذلك وطنياً متحمساً ومصلحاً صادقاً تشبع بمبادىء الثورة الفرنسية وامتزجت الحرية بدمه فعبد روسو وقدّس نابليون .

ولا يتسع لى المجال لأن أتحدث عن تلك الشخصية العظيمة المتشعبة النواحى ولكنى أرى لزاماً علىّ أن أذكر شيئاً ولو بسيطاً عن هازلت كناقد قد يعين القارىء المثقف على فهم تلك القطعة التى كتبها عن الشعر .

لقد فهم هازلت الفن وكتب فيه الكتب التى تكشف لنا عن تلك الملكة القوية الفعالة التى وقفت على أسرار الفن العميقة والتى تدل على فهمه واحاطته بكل أنواع الجمال ، ولكنه كسائر الكُتّاب الرومانتيك قد عنى قليلاً أو لم يعنَ مطلقاً بالتفسير الفلسفى للفنون .

وقد حاول فى كل كتاباته أن يكون أمينا مع نفسه فلم تعوزه الشجاعة ليتحدث بصدق عما شعر ورأى .

وإن كان هازلت لم يعدُ فى كل ما كتب تجارب شعوره الخاص فهو على أى حال قد تحدث عما أحب من الصور لا لأنه جرى على تلك العادة التى تغرم بنوع خاص منها ، أو لأنه رآها فى معرض الجمال ، ولكن لأنه أحبها .

وقد أغرم بالمسرح الذي يقول عنه : « نحن نحب المسرح لأننا نحب أن نتحدث عن أنفسنا ، ونحن لا نحب شخصاً لا يحب الروايات التمثيلية »

وإن كان هازلت يخالف النقاد الذين أتوا بعده والذين جاءوا بنظريات ثابتة فى النقد متأثرين بالفلسفة التجريبية ونظريات التطور العلمى الحديث التى مست كل أنواع العلوم ولم تترك الأدب دون أن تصيبه ببعض الشرر ، والتى كان من أثرها تحديد البيئة واظهار مقدار تأثيرها فى الشاعر أو الكاتب ، إلا أنه لم يعدم قوة التمييز الدقيقة التى ربما كانت أولى صفات الناقد الحاذق ، ولقد توفرت لهازلت صفات أخرى لم تتوفر فى أى ناقد آخر ، فقد أحب الشعراء والكتاب حباً عميقاً وانكب على دراسة مؤلفاتهم حتى أصبحت عباراتها مألوفة عنده تجرى على لسانه كما تجرى آيات الكتاب على لسان الواعظ .

وقد يؤخذ عليه إسرافه فى هذا الحب الذى ربما أبعده قليلا عن الوقوف على نقائص الشاعر أو الكاتب المنقود .

وطريقته فى نقد شخص أو كتابٍ هى أن يخبرنا عن كيفية حبه أو كراهيته له ، وفى كل نقده يحاول أن يوقفنا على الجانب الشخصى بهذا الشاعر سواء أكان ذلك بطريق مباشر أو غير مباشر .

أما تلك القطعة التى أعرضها أمام القارىء فهى محاضرة ألقاها هازلت عن الشعر عاماً ، وهى زعيمة بإيقافنا على رأى هازلت فى الشعر الذى كان كل حياته . وقد أفاض هازلت فى شرح ماهية الشعر لأنه موضوع قلما أحاط به شخص ممن كتبوا فيه : وكما أن هازلت كان رجل حس وشعور فهو لم يرض أن يخضع الشعر لصور الكلام أو قوانين العلم .

إن هذا الموضوع دقيق التركيب فى أصله فهو ليس تأريخاً للشعر ولكنه تحليل لعناصره الجوهرية ومحاولة للكشف عن أسراره الخفية والوقوف على ما فيه من روعة وجمال ، فهو موضوع يعالج عنصراً هاماً من عناصر وجودنا بل بكل عناصره فوجودنا شاعر وحياتنا شاعرة .

فلا غرابة إنْ دقَّ التعبير فى بعض المواقف أو خفى المعنى وراء الكلمات أحيانا فان هذا راجع إلى سمو الفكرة ودقة التعبير عنها ، ولأن الكاتب قد أورد تشبيهات واستخدم تعبيرات يألفها القارىء الانجليزى ولا يألفها القارىء العربى .

* * *

الشعر

للكاتب والناقد الانجليزى الشهير وليم هازلت

«إن أصدق تعريف يمكن أن أعرّف به الشعر هو انه الصورة الطبيعية لأى غرض أو حادثة ، فان قوته تولد فى الخيال والعاطفة حركة غير إرادية وتبعث رخامة فى الأصوات المعبرة عنها ...

وفى معالجة هذا الموضوع « الشعر » سأتكلم عن موضوعه أولاً ، وعن صور الافصاح التى يبعثها ثانياً ، وعن ارتباطه بموسيقى الصوت بعد ذلك : فالشعر لغة الخيال والعواطف ، فهو يتصل بكل شىء يبعث لذة أو ألماً فى الانسان وهو يستقرّ فى صدور الناس وأعمالهم لأنه ما من شىء يستقر فيها فى أعم وأوضح صورة إلا ذلك الذى يمكن أن يكون موضوعاً للشعر ، والشعر هو اللغة العالمية التى تصل القلب بالطبيعة .

وإن الذى يمتهن الشعر ويحطّ من قدره لا يمكن أن يقدر نفسه كثيراً أو يقدر أى شىء آخر ، فهو ليس مجرد عمل تافه كما يتوهم البعض أو نوعاً من التسلية زهيداً لبعض القراء الخاملين فى ساعات الفراغ ، ولكنه دراسة للانسان وبهجته فى سائر العصور .

ويظن كثير من الناس أن الشعر شىء يوجد فى الكتب فقط ، فى تلك السطور المقفاة والموزونة ، ولكن حيثما نوجد حاسة الجمال أو القوة أو الموسيقى كما فى حركة موجة البحر أو فى نموّ الزهرة التى تنشر أوراقها العطرية فى الهواء وتكرّس جمالها للشمس يوجد الشعر .

فليس الشعر فرعاً من فروع التأليف ولكنه المادة التى تكوّنت فيها حياتنا ، أما سواه فشىء منسىّ وخطابٌ مدفونٌ لأن كل شىء يسمو فى الحياة بمقدار ما فيه من الشعر .

الخوف شعرٌ ، والأمل شعر ، والحب شعر ، والكراهية شعر ، والارادة والحقد وتأنيب الضمير والاعجاب والجلال والرحمة واليأس والجنون كلٌ هذه شعر . فالشعر هو أدقّ أجزائنا الداخلية وهو الذى يوسع ويرقق ويهذب ويسمو بوجودنا .

لبدونه كانت حياة الانسان تعسة كحياة الحيوان الأعجم . والانسان حيوان شاعر ، وأولئك الذين لا يفقهون نظريات الشعر وقواعده يسيرون عليها فى جميع شئون حياتهم كمثل Bourgeois Gentilhomme لموليير الذى كان يتكلم النثر دائماً دون أن يعلم بذلك .

والطفل شاعر فى الحقيقة عند ما يبدأ فى لعبة الاختفاء والبحث أو يستعيد قصة جاك القاتل الجبار ، والراعى شاعر عند ما يشرع لأول مرة فى تتويج سيدته باكليل من الأزهار . والريفى عندما يقف يشاهد قوس قزح ، والصانع الصغير عندما يتأمل فى الورد العظيم . والبخيل عند ما يعانق ماله ، ورجل البلاط الذى يبنى آماله على ابتسامة ، والهمجى الذى يلطخ معبوده بالدم والعبد الذى يعبد سيده وسيده الذى يظن نفسه الـها ، والمعجب بنفسه والطموح والمتكبر والرجل السريع الغضب ، والبطل والجبان ، الشاب والكهل . كل أولئك يعيشون فى دنيا من خيالاتهم . وليس للشاعر عمل أكثر من أن يفصح عن أفكار وأعمال الآخرين .

ولو كان الشعر حلماً كانت الحياة حلما كذلك ، ولو كان خيالاً جاء من وضع الأشياء كما نرغب ، فلا توجد هناك حقيقة أصدق وأفضل . فاريستو قد وصف حب ميدورو والجيليكا ، ولكن ألم يكن ميدورو الذى نقش اسم حبيبته على قشور الأشجار كثير الافتتان بمحاسنها كما وصفه اريستو ؟ وقد أظهر هو ميروس غضب اخيل ولكن ألم يكن البطل مساوياً الشاعر فى جنونه ؟

وقد أبعد أفلاطون الشعراء من جمهوريته لئلا يفسد وصفهم للانسان الطبيعى انسانه الآلى الذى أوجده مجرداً من العواطف والميول لا يضحك ولا يبكى ، لا يحزن ولا يغضب ، لا يؤلمه أو يبهجه شىء ، ولكن هذا لم يكن إلا ضغثا أو وهما وان عالم هو ميروس الشعرى قد عاش أكثر من جمهورية أفلاطون الفلسفية .

فالشعر على ذلك محاكاة للطبيعة ، ولكن الخيال والعواطف جزء من طبيعة الانسان . فنحن نشكل الأشياء حسب رغائبنا وأوهامنا بدون الشعر ، ولكن الشعر أكثر اللغات تثبيتا لمبتكرات العقل التى تشتمل على عناصر المتعة والجمال . فلا الوصف المجرد للأشياء الطبيعية ولا الافصاح المحدود عن الشعور الطبيعى مهما يكن قوياً فعالاً يستطيع أن يحدد غاية الشعر وغرضه دون أن يسمو بالخيال . وضوء الشعر ليس مباشراً فقط ، ولكنه منعكس أيضاً . فبينما يكشف لنا

عن الشيء ذاته يلقى بأشـمة متلألئة حوله . وان لهب العواطف باتصالها بالخيـال تـكشف لنا كوميض النور عن مواضع الفـكر الداخلية وتتخالل في سائر أجزائنا .

والشعر يمثل الصور كما ترتبط بصور أخرى غالبا ، أو المشاعر كما تتصل بصور أو مشاعر أخرى أيضا . وهو يبعث بروح الحياة والحركة الى العالم ، ويصف الحركة لا الجمود . وهو يحصر حدود الحس أو يحلل دقائق الفهم ولـكنه يدل على خصب الخيال تحت تأثير عادى لأى غرض أو شعور .

وان الأثر الشعرى لأى شيء هو الاحساس العظيم المضطرب بالجـال والقوة الذى لا يمـكن أن يبقى فى موضعه والذى يضيق بكل الحدود والذى — كما تميـل النار للنار — يجدّ فى ربط نفسه بصورة أخرى من الروعة والجـال ، ويحفظ نفسه كما كان فى أسمى صور التخيُّـل ، ويخفف من ألم الشعور باللذة بالافصاح عنهـا . ولهذا السبب كان الشعر فى نظر اللورد بيكون يتضمن معنى ساميا لأنه يسمو بالعقل إلى سماء الرفعة بترتيبه مظاهر الأشـياء على حسب أهواء الروح بدلاً من اخضاعه الروح للمظاهر الخارجية كما يفعل العقل والتاريخ ... فهو اللغة الدقيقة للخيال . والخيال هو تلك الملـكة التى تمثـل الأشياء لا كما هى فى ذاتها ولـكن كما تتشكل بأفكار ومشاعر أخرى متباينة: نحن نشبه الرجل العملاق بالبرج لا لأنه يساويه حجماً ولـكن لأن زيادة حجمه على نظرائه تولد بالتناقض شعوراً أعظم بالـكبر والقوة مما يولده شيء آخر فى عشرة أمثاله مع نفس الابعاد . أما شعر المآسى الذى هو أقوى أنواع الشعر تأثيراً فهو يحاول أن يأخذ الشعور الى أسمى درجات الرفعـة والثورة العاطفية ويفقد حاسة الألم الوقتى بالافراط فيه ويضعف الهلع والرحمـة بالانغماس فيهما ، ثم يأخذنا إلى الوراء حيث الماضى ، وإلى الامام حيث المستقبل ويستحضر أمامنا كل حركة من حركات وجودنا ، أو كل غرض للطبيعة فى نظرة مستعادة ، وفى ذلك الدور السريع لهذه الحوادث ينتشلنا من أعماق البؤس إلى سعادة الأمـل فى الحياة فعندما يتحدث لير عن ادجار فى رواية King Lear لا شيء غـير بنتيه الجاحدتين قد أوصله إلى هـذه الحالة ، فـا أكثر حيرته والتواء خياله ذلك الذى لا يمكن أن يستحضر ليتدبر كل سبب للبؤس من ذلك الذى هوى به وامتص كل حزن آخر فى نفسه ! فحزنه كينبوع تنفجر منه الآلام .

وما أبدع رجوع ذلك الانفعال النفسانى إلى عطيل ! وما أشد امتزاج الأسف واليأس فى حرارة آلامه عند ما يودع سعادته الزائلة فيقول :

أما الآن فوداعاً إلى الأبد !

وداعاً أيها العقل الهادىء المستقر . وداعاً أيتها السعادة !

وداعاً أيها الجند ذوو الخوذات المزدانة بالأرياش !

وداعاً تلك الحروب التي تجعل الطموح فضيلة !

وداعاً ! وداعاً أيتها الجياد الصاهلة ، والأبواق العازفة ، والطبول الداوية ، ومزمار الحياة !

وداعاً أيتها الراية الملكية !

وأنتِ أيتها الكبرياء والعظمة وساعات الحروب وداعاً !

وأنتِ أيتها الآلات المدمرة التي أهلكت أنفساً تئن أصواتها يوم النشور وداعاً !

ان مجد عطيل قد ذهب ولن يعود !

وكيف أن شعوره النفساني يزداد ويتضخم ويثور كتيار دافق في مجرى عميق عند ما يجيب تلك الشكوك التي حامت حول حبه الذي يماوده فيقول :

« أبداً ، ياجو ! إن أفكاري الجهنمية ستخطو الى الامام ، ولن تنظر وراءها ولن تعود للحب . الوادع حتى يلتهمها ذلك الانتقام الفظيع » .

ثم تصل به الغيرة القوية إلى مدى عظيم فيقول منادياً الانتقام :

« وأنت أيها الانتقام الاسود الفظيع استيقظ من فراشك المخيف ! وأنت أيها الحب سلم عرشك الذي تربعت عليه في مملكة قلبي !

الى الكراهية العنيفة » .

وحالة واحدة يثير فيها المنظر المسرحي عطفنا دون أن يثير تقززنا هي تلك التي تقوى الشر وتقوى أيضاً الرغبة في الخير ، وترقى إدراكنا للنعمة بأن تجعلنا نشعر بأهمية ما نفقده .

وعاصفة الشوق تكشف لنا عن أغنى أعماق الروح الانسانية ، وكل حياتنا ومجموعة أهوائنا وأمانينا وذلك الذي نشتهي وذلك الذي نخاف تعرض أمامنا بطريق التناقض . وشدة العذاب السريع تبعث فينا شوقاً أكثر مدة وتمازجاً في الشعور أكثر اتصالا بعالم الخير وتجعلنا نغترف أكثر وأعمق من قدح الحياة الانسانية وتجذب خيوط

القلب وتفك الضيق الذى يحيط بهـا وتدعو ينابيع الفكر والشعور الى مشاهد الرواية بعشرة أضعاف القوة .

ومع ذلك فاللذة التى نحصل عليها من الشعر الباكى ليست شيئاً ملازماً له كالشعر أو أى شىء روائى أو تخيلى ، وهى ليست نقصاً فى الخيال اذ تستمد مصدرها وأساسها من الحب العام ومن الثورة النفسية القوية . وكما يقول بيرك Burke : «يتجمع الناس لمشاهدة مأساة ولكن إذا كان هناك فى أحد الشوارع المجاورة منظر لاعدام شخص فسرعان ما يخلو المسرح من المشاهدين ، ونحن نميل إلى ترك أهوائنا العنيفة عند قراءتنا وصفاً عن غيرنا ، وكذلك نميل لخلق ألم من مخاوفنا كما نسعد بآمالنا فى الخير فلو سئلنا لماذا نعمل هكذا كان الجواب لأننا لا نستطيع مساعدته أو تخفيفه .

فالاحساس بالقوة نظرية قوية فى العقل كالاحساس ذاته وكحب اللذة مثلا . ومظاهر الرعب والاشفاق تولد نفس السلطان عليه كما تبعثه مظاهر الحب والخيال فمن الطبيعى أن نكره كما نعجب ، وأن نفصح عن كراهيتنا ومقتنا كما نعبر عن حبنا واعجابنا .

والهوى العنيف يقودنا الى حيث يحب أو يعاف ، ليس لأننا نحب ما نعافه ولكننا نحب أن نغض الطرف عن كراهيتنا ومقتنا له ، وأن نملو عليه وأن نُعَمِّق رأينا فيه بذكاء حاد وتصوير مشبع وأن نجعله مرعبا لأنفسنا وأن نظهره للناس فى جميع مظاهر نقصه وأن نلبسه للحواس وأن نسميه باسمه وأن نكافحه بالفكر والعمل وندرع ارادتنا ضده ونعرف أردأ الأشياء لنناضله بها وننازله حتى النهاية .

والشعر يترجم عن ضمير الهوى وهو أقوى صور التعبير عن ادراكنا أى شىء سواء أكان مسراً أم مؤلماً حقيراً أم جليلا مبهجاً أم محزناً . فهو أكمل مطابقة للصور والكنايات على احساسنا بالشعور الذى نملكه والذى لا يمكننا أن نتخلص منه بأى حال . ذلك الذى يرضى الفكر .

وهذا هو أساس الذكاء والتخيل ، المسلاة والمأساة ، الرزين والهائج . والخيال يعطى حرية مطلقة الى الأمانى المبهمة الملحّة على الارادة بتشكيلها فى صور . نحن لا نريد أن يكون الشىء كذا ولكننا نود أن يظهر كما هو لأن المعرفة قوة مدركة والعقل لم يعد فى هذه الحالة خدعة وإن وقع فريسة الرذيلة والحق ، والشعر فى جميع صوره لغة الخيال والعواطف والتخيل . وما من شىء أسخف من ذلك

الصوت الذى يرتفع أحياناً من جانب أولئك النقاد الجفاة الأدعياء بإخضاع روح الشاعر الى مقياس الذوق العام والعقل لأن غاية الشعر وثمرته - قديماً وحديثاً - كانت ولا تزال مرآة الطبيعة التى ترى بوساطة العاطفة والخيال فلا تظهر بوساطة الصدق الخالص أو العقل الدقيق .

دع ذلك الشاعر الذى يريد سلب الطبيعة ألوان التخيّل وأشكاله ، فالشاعر ليس مطالبا بذلك ، وتأثيرات الحس العام والخيال القوى ، أى خيال الهوى الجامح وعدم الاكتراث ، لا يمكن أن تتشابه وينبغى أن تكون لها لغة خاصة بها فتعدل بينها . . . والأشياء تؤثر فى العقل تأثيرات متباينة بعيدة عن قيمتها فى نفسها على حسب حالنا فيها من فوائد مختلفة ، وكما نراها فى وجهة نظر أخرى وقربها وبعدها من الجدّة والابتكار أو بمقدار إلمامنا بها أو جهلنا لها . . . أو من تخوفنا من نتائجها أو من تناقضها أو شكلها المفاجىء . فنحن لا يمكننا أن نبعد عنا ملكة الخيال أكثر من أن نرى جميع الأشياء بدون ضوء أو ظل . فبعض الأشياء يخطف أبصارنا بنوره القوى الأخاذ والبعض الآخر يستولى على جميع مشاعرنا ويحاول أن يجمل دهشتنا تفصح عن غموضه ، فأولئك الذين يبددون هذه الأوهام المتباينة ليقدموا لنا عوضاً عنها شكلها العادى ليسوا من سداد الحكمة فى شىء .

دع العالم الطبيعى يحمل — إذا أراد — الحشرة التى تدعى (سراج الليل) فى صندوق الى منزله ثم ينظر اليها فى اليوم التالى فلا يجدها الا حشرة رمادية اللون .

ولكن دع الشاعر أو محبّ الشعر يزورها فى المساء عند ما تشيد لنفسها قصراً من النور الزمردى تحت فروع السوسن العاطرة وأشعة الهلال الباردة ، فهذا جزء واحد من الطبيعة أو جانب واحد قدمته تلك الحشرة ولكن ليس أقلها متعة أو فائدة .

كذلك الشعر جزء من تاريخ العقل الانسانى وإن لم يكن علماً أو فلسفة ، وعلى ذلك لا يخفى أن تقدم المعرفة والتهذيب يميل الى الاحاطة بحدود الخيال وإلى اهاضة أجنحة الشعر ، ومملكة الخيال تخيلية فى أصلها فهى العالم غير المعروف غير المحدود ، والفهم أو الادراك يعيد الأشياء الى حدودها الطبيعية ويجردها من دعاويها التخيلية . كذلك الحال فى تاريخ الحماسة الدينية والسياسية وكلتاهما قد نالتهما صدمة

من تقدم الفلسفة التجريبية فان الذى يوجد الخيال هو العالم غير المحدود ونحن يمكننا فقط أن نتخيل ما لا نعرفه كما ننظر فى تيه غابة متشاكلة الأغصان فنملؤها بما نشاء من الأشكال من حيوانات ضارية ومغاور خربة وأماكن موحشة . وكذلك شأننا فى جهلنا بالعالم المحيط بنا نضع آلهة وشياطين من أول شبح يظهر لنا ولا نجعل حدوداً لرغائبنا القوية من آمال وأهوال وتصورات كما تراها عيون الشعراء عالقة فى كل ورقة ممسكة بكل فرع . فلن يتكرر حلم يعقوب فمنذ ذلك الحين والسماوات قد ذهبت بعيداً وأصبحت تابعة لعلماء الفلك يدرسون نظامها ولم تعد صالحة للخيال . وليس تقدم المعرفة العلمية فقط هو الذى يناهض روح الشعر ولكن التقدم الضرورى للمدنية يناهضه أيضاً ، ولكن لا ينبغى أن نكون أقل تخوفاً من العالم الذى فوق الطبيعة ، ولكننا نستطيع أن نكون أكثر ثباتاً وننظر الى هذا الطريق المنظم نظرة أقل اكتراثاً . فأبطال عصور الخرافات قد خلّصوا العالم من الوحوش والجبابرة ، والآن نحن أقل عرضة لتقلبات الخير والشر أو إلى غارات الوحوش الكاسرة أو فتك اللصوص أو الى الغضب الثائر لعناصر الطبيعة وأنى الزمن الذى يقشعر فيه شعرنا المسبل من مقال عنيف قوى فيهزنا هزّاً كما لو كانت حياتنا فيه . ولكن نظام المدنية أفسد كل ذلك فلا يمكننا إلا بجهد أن نتصور قتلاً فى منتصف الليل .

فكبث لم يسمح بها فى هذه المملكة ـ انجلترا ـ الا لموسيقاها الجميلة ، وفى الولايات المتحدة حيث نظريات الحكومة الفلسفية قد بلغت شأواً بعيداً نظرياً وعملياً نجد أن أوبرا الشحاذين قد أبعدت عن المسرح وتطور المجتمع تدريجياً الى آلة تقودنا فى طريق سهل مريح .

وهذه الملاحظات التى أوردناها تقودنا الى حد ما الى حل مسألة الميزات النسبية للتصوير والنحت ، وأنا لا أقصد الى تفضيل أحدهما على الآخر ولكن يجب أن يظهر أن النقاش الذى قام أحياناً بأن التصوير يجب أن يكون تأثيره فى الخيال أقوى لأنه يمثل الصورة فى درجة أوضح لم يثبت للبحث تماماً .

ويمكننا أن نقول بدون اعتساف كثير إن الشعر أكثر شاعرية من التصوير فعندما يتحدث الفنانون عن قواعد الشعر فى التصوير يظهرون أن حظهم من من معرفة الشعر قليل وأن حبهم للفن ليس بالكثير ، فالتصوير يعطى الشيء نفسه

والشعر يبرز ما يحيط به مهما تكن درجة ارتباطه به ولكن هذا الأخير داخل فى مملكة الخيال .

ثانياً من حيث علاقتها بالعاطفة : التصوير يصوّر الحادثة ، أما الشعر فيصور تطور الحوادث ، ففى أثناء التطور وفى فترة الانتظار والترقب عند ما تصل آمالنا ومخاوفنا الى أقصى درجات الالم النفسى نجد موطن الجمال الفنى ، ولكن بمجرد ما تنتهى الصورة ينتهى كل شىء . والأوجه هى أحسن أجزاء الصورة ولكن هذه الأوجه نفسها ليست تلك التى تذكرنا بأحسن أنواع لذاذاتنا ، ولكن ربما يسأل سائل ألا يوجد أفضل من مناظر Claude Lorraine أو رسوم Titian أو صور Raphael أو تماثيل اليونان ؟

أما عن الاثنين الأولين فلا أقول شيئاً فهما الى التصوير أقرب منهما الى الخيال . وأما صور روفائيل فهى لا شك أبدع الشروح التى عملت للكتاب المقدس ، ولكن هل كان تأثيره يكون كذلك فى حالة عدم معرفتنا بالكتاب المقدس ؟ ولكن العهد الجديد وجد قبل الصور — بيد أنه يوجد موضع لم تعمل له صورة وهو صورة المسيح وهو يغسل أقدام تلاميذه فى الليلة السابقة لصلبه ولكن هذا الجزء لا يحتاج الى شرح .

أما تماثيل اليونان فهى أقل من الاشكال الأصلية ، فهى رخام المس والقلب ولكنها لا تدل على شىء فى داخلها ، فهى فى جودتها التامة تحمل الكفاية لنفسها ولجمالها فقد سمت فوق العزم الضعيف والارادة الواهنة فى اللذة والألم . وقد عبدت لجمالها ولكنها لا تحمل فيها عقيدة دينية . وأشكالها أقرب الى الانسانية العادية ويظهر أنها لا تشفق علينا وأنها فى غنى عن اعجابنا بها . والشعر فى جوهره وشكله وصف أو شعور طبيعى قد امتزج بالعاطفة أو الخيال ، وفى أثناء سريانه يمزج الفائدة الملموسة باللغة بالتعبير الموسيقى .

ولكن يوجد سؤال طال عليه السكوت ولم يجب : وهو فى أى شىء يوجد جوهر الشعر ؟ أو ما الذى يحدد تعبير بعض الناس عن آرائهم نثراً والبعض الآخر نظماً ؟ لقد أوقفنا ملتون على رأيه فى الشعر وهو : « الشعر هو الأفكار التى تثير فينا نغمات متوافقة ليست ضد ارادتنا » . وكما توجد أصوات خاصة تثير حركات خاصة أيضاً وكما يتفق الغناء والرقص معاً ، كذلك توجد من غير شك أفكار خاصة

تؤدى إلى نغمات خاصة فى الصوت أو فى ترخيمه ، ونغير كلمات عطارد الى أناشيد أپولو. ويوجد مثل قوى لهذا الضرب من ملاءمة حركة الصوت والوزن للموضوع فى وصف سبنسر للاكمة مصطحبة Una إلى مغارة Sylvanus فى روايته Fearie Queene وعلى النقيض من ذلك فليس هناك شىء موسيقى أو طبيعى فى التركيب العادى للغة ، فهى شىء عُرفى أو اصطلاحى تماماً أو هى محض عرف، أو اصطلاح وليس هناك فى الأصوات نفسها التى هى شارات ارادية لأفكار خاصة وليست داخلة بأنظمتها الأساسية فى الكلام العام لنظرية المحاكاة الطبيعية صلة بالأفكار الفردية أو بنغمة الشعور التى تصل بها الى الغير . وخشونة النثر وركاكته وهلهلته قاضية على فيض الخيال الشعرى كما يشوش الطريق الكثير النجاد والوهاد أو الجواد المتعثر أوهام المسافر المكدود ، ولكن الشعر يقضى على هذه الشواذ فهو موسيقى اللغة مجيبة لموسيقى العقل .

فحيثما يوجد ذلك الذى يستحوذ على العقل بأن يجعلنا نتغلب عليه مذيبين القلب فى الرقة أو نضرم فيه شعور الحماسة ، وحيثما تطبع حركة الخيال أو العاطفة على العقل الذى به تستطيل وتستعيد العاطفة ليصحب بعضها سائر الأغراض الأخرى ولتعطى نفس حركة النغمات المتفقة القوية المستمرة أو المتباينة تدريجياً — مراعاة للحال — إلى الأصوات التى تعبر عنها كان هذا شعراً . وهنالك اتصال قريب بين الموسيقى والعاطفة العميقة فالمجانين ينشدون حالما يصل النطق عادة الى اللحن وعندئذ يبتدىء الشعر .

وعند ما تعطى فكرة واحدة نغمة ولونا للأفكار الأخرى وعند ما يذيب شعور واحد المشاعر الأخرى فيه فهناك لا يمكن السؤال لماذا لم تمتد نفس النظرية الى الاصوات التى بواسطتها يخرج الصوت بعواطف الروح ويمزج المقاطع والأسطر بعضها ببعض ، وبالاختصار فعند ما تأخذ لغة الخيال بعيداً عن الأرض وتمكنها من نشر أجنحتها حيث يمكن لها أن تتغاضى عن بواعثها الخاصة تسبح بملكها السامى خلال طبقات الهواء دون أن توقف أو تكاد أو تقف فى طريقها العقبات الفجائية وأدوار النثر المتنافرة ، فعندئذ يعرف الشعر ، فهو للغة العامة كالمحاور للعربة وكالأجنحة للأقدام .

فى الكلام العادى نصل إلى نغمة خاصة بتنغيم الصوت ، كذلك فى الشعر

بترتيب منظم للمقاطع ، وكل كاتب عنده طرق للوزن كثرت أو قلّت إلا الشعراء الذين عند تجردهم من التركيب الآلى للشعر يظهرون بكتابة سلبية من الألحان . ومن المسلم به أن القافية تساعد الحافظة فى عملها ، ولكن نظم پوب ممل من فرط عذوبته ووحدة الشكل ، وشعر شكسبير المرسل هو غاية ما تبلغه المحاورة التمثيلية من الجودة .

ولا يقف الوزن وحده للتفريق بين الشعر والنثر : فالالياذة لا تقف عن أن تكون شعراً — فى تعبير أدق — والنثر العام يختلف عن الشعر كأن يعالج فى معظمه إحدى هذه الحقائق المألوفة المبتذلة ، كأن لا يبعث للخيال بشىء جديد وإلا فباحدى عمليات الفهم الشاقة المضنية ، وكأن لا يرضى بتلك الارادة أو الحركات العنيفة للخيال أو الأهواء .

وسأذكر ثلاثة كتب تأتى قريبة من الشعر وإن لم تكن شعراً ، وهى : تقدم الحاج (سياحة المسيحى) وروبنسون كروزو وقصص بوكاشيو .

وقد ترجم تشوسر ودريدن بعضاً من الكتاب الأخير الى شعر مقفى ولكن جوهر الشعر وقوته كانتا فيه من قبل .

فذلك الذى يسمو بالروح بعيداً عن الأرض والذى يجرد الروح من نفسها بأشواق تجل عن الوصف إنما هو شعر فى النوع وهو يصلح عادة أن يكون كذلك فى الاسم بتزويجه بالوزن الخالد ، فمن خصائص الشعر أنه يثير الخيال ويقويه .

« فيوحنا بنيامين » و « دانيال ديفو » يمكن أن يسمح لهما بالمرور فى طريقهما فمزج الخيال بالحقيقة فى كتاب (سياحة المسيحى) لم يبارَ فى أى كتاب استعارى آخر .

فحججه علـوّاً فوق الأرض وهم مع ذلك يسفّون .

وما أشدها حماسة وما أبدعه جمالاً وما أصدقه خيالاً وأعمقه شعوراً عند وصفه المسيحى وهو يعبر النهر أخيراً ! فيه تصويره أولئك الذين تسطع عليهم الأنوار الزاهية داخل الأبواب وعلى ظهورهم أجنحة وعلى رءوسهم أكاليل الورد وهم يمسحون الدموع من مآقيه .

ولكن ماذا نقول عن روبنسون كروزو ؟ وما علىك الا أن تأخذ خطبة البطل

اليوناني عند مغادرته مغارته — ومهما تكن جميلة — ثم اقرنها بتأملات الخاطر الانجليزى فى مكانه المنعزل القصى .

فالأفكار عن الوطن وعن كل ما انفصل عنه انفصالاً أبدياً تثور وتخفق فى صدره كما يرتطم تيار المحيط الصاخب بصخور الشاطىء ، وإن ضربات قلبه لا تزال تُسمع وسط ذلك السكون الأبدى الذى يحيط به .

ولأن قصة مخاطراته لا تنهض قصة كالاوديسا — فهذا حق — ولكن القاصّ توفرت لديه عبقرية الشاعر الفذ ، وقد سئل عما إذا كانت روايات ريتشاردسن شعراً وربما كان الجواب هكذا : إنها ليست شعراً لانها ليست خيالية ، فالعطف الذى أثارته لم يكن ارادياً بل جاء متكلفاً . وما من شىء صدر عن النفس رأساً ، وهى فى حاجة الى كثير من المرونة والحركة . والقصة لا تعطى صدى لذلك المقعد الذى توّج عليه الحب ولم يفصح القلب عن نفسه كما يفصح الوتر فى الموسيقى .

ولم يَنْسَبْ الخيال أمام الكاتب بدون إعمال جهد فى ترقبه . ولكنه جُرّ بعدد لا يحصى من الدبابيس والدواليب كتلك التى استخدمها أهل « لليبوتا » فى تقييد جليفر وجرّه الى القصر الملكى ! نعم يوجد صدق عظيم وشعور فى ريتشاردسن ولكن هذا قد أخذ من الظروف المحيطة ولم يأتِ من النفس . وشاعريته كروح آريل Ariel محصورة فى شجرة الصنوبر وتحتاج إلى عملية صناعية لتخرجها !

وكتابات برك ليست شعراً رغم ما فيها من قوة التصور الواضحة لأن موضوعها مبهمٌ غامضٌ جافٌ صناعى وليس طبيعياً .

فالفرق بين الشعر والفصاحة هو أن الأول فصاحة فى الخيال ، والأخرى فصاحة فى الفهم أو الادراك . الفصاحة تحاول أن تستميل الارادة وتقنع العقل ، أما الشعر فيبرز تأثيره بمجرد الشعور البسيط . والشىء الذى يقبل النزاع لا يصلح أن يكون موضوعاً للشعر ، والشعراء فى الغالب كتاب نثر من النوع الردىء ، لأن صورهم وإن كانت حسنة فى نفسها فهى ليست كذلك فى الغرض ولا تتسع للمحاورة .

والشعر الفرنسى تنقصه صور الخيال ، فهو شعر تعليمى أكثر منه مسرحياً .

وبعض شعرنا الذى نال كثيراً من الاعجاب هو شعر فى الوزن فقط وفى الفائدة المعروفة من العبارة الشعرية .

وسأختم هذه الإلمامة ببعض الملاحظات على أربع من المؤلفات الشعرية المشهورة فى العالم فى عصور متفاوتة ، وهى : مؤلفات هوميروس ، والتوراة ، ودانتى . ودعنى أضيف لهذه Ossian :

ففى هوميروس نجد نظرية الحياة وعملها ظاهرة ، وفى التوراة نظرية المقيدة والإيمان وفكرة العناية الالـهية ، وفى دانتى تشخيص للارادة العمياء ، وفى أوسيان تدهور الحياة ونهاية العالم . وشعر هوميروس بطولى : فهو مملوء بالحياة والعمل وهو لامع كالنهار قوى كالنهر، وهو يكافح بقوة ذهنه جميع أغراض الطبيعة ويدخل فى كل ما له مساس بالحياة الاجتماعية ، فقد رأى هوميروس كثيراً من الأقطار ووقف على أخلاق كثير من الرجال وجمع كل هذه فى قصيدته .

فهو يصف أبطاله ذاهبين الى المعركة غير مبالين بحياتهم هابين بتأثير قوتهم الجسمية ، فنراهم أمامنا بكامل عددهم ونظامهم الحربى فى السهل ، والكل متحل بأوسمة الشرف كالنعام وكالطيور الحديثة الاستحمام ، لاهين كالمعز ، جفلين كصغار العجول ، مملوئين شباباً كشهر مايو ، مغمورين بالجمال والبهاء كالشمس فى منتصف الصيف ،مغطين بالسلاح البرّاق وبالتراب والدم بينما تشرب الالـهة شرابها النفيس فى أكواب من ذهب ، وقد اجتمع الشيوخ على أسوار طروادة يحيون هيلين وهى تمر بهم . وإن تجمع هذه الاشياء فى هوميروس عجيب رائع فى بهائه وصدقه وقوته وتنوعه ، وشعره كدينه شعر الرقم والصورة :فهو يصف الأجسام كما يصف أرواح الرجال ، وشعر التوراة هو شعر الخيال والايمان : فهو معنوى غير مجسّد ، وهو ليس شعر الصورة ولكنه شعر القوة . ليس شعر الكثرة ولكنه شعر العظمة فهو لا ينقسم الى كثير ولكنه ينظم الى واحد . وهو ليس شعر الحياة الاجتماعية ولكنه شعر الوحدة . فكل انسان يظهر وحيداً فى العالم لا يعيش إلا مع العناصر الأولية للطبيعة : الصخور والارض والجو . وهو ليس شعر العمل أو حياة البطولة أو المخاطرة ولكنه شعر الايمان بالعناية الالـهية السامية والتسليم الى تلك القوة التى تدبر هذا العالم .

وكما أن فكرة الله قد أبعدت كثيراً عن الانسانية وعن فكرة القول بكثرة الآلهة فقد أصبحت أكثر تغلغلاً كما أصبحت أكثر عمومية لأن غير المحدود حال فى كل مكان : فلو طرنا الى أقصى أجزاء الأرض لجده هناك أيضاً ، واذا يممنا بشطر الشرق أو شطر الغرب لا نستطيع الافلات منه ، وعلى ذلك لقد عظم الانسان فى صورة خالقه. وتاريخ البطارقة من هذا النوع فهم المؤسسون لنوع مختار من الناس والوارثون

لهذه الأرض وهم يعيشون فى الأجيال التى تتلوهم ، وشعرهم كعقيدتهم الدينية فسيح غامض غير محدود فيه تخيُّل وتظهر فيه يد خفية .

وروح الديانة المسيحية توجد فى هذا المجد الذى سيكشف فيما بعد .

ولـكن فى الناموس العبرى أخذت العناية الالٓهية حظاً مباشراً فى أعمال الحياة .

وقد ظهر حلم يعقوب من تلك الصلة القوية بين السماء والأرض وقد كانت هى التى أنزلت سلماً على مرأى من البطريق الشاب من السماء الى الأرض بملائكة يصعدون وينزلون عليه وقد سكبت نوراً وهّاجاً لن يخبو على المكان المنفرد .

وقصة « راعوث » تظهر كأن جميع ما فى الأصل الانسانى من شوق طبيعى قد طوى فى صدرها وفى كتاب أيوب كثير من الأوصاف أكثر إسرافاً من التصوير وأكثر حدة فى العاطفة من أى شىء فى هوميروس كوصف حالة سعادته وعزّه والرؤيا التى جاءته ليلا . والاستعارات فى العهد القديم أقوى بياناً وقد تجمعت تلك الأشياء فدفعت الخيال أمامها ، وقد كان دانتى أبا الشعر الحديث ، وعلى ذلك يحق له أن يحل مكاناً فى هذه الحلقة . فقصيدته أول خطوة واسعة منذ الظلام القوطى وعهد الهمجية . وجهاد الفكر فيها للقضاء على العبودية التى كبلت العقل الانسانى أجيالا عدة يظهر فى كل صفحة ، فقد وقف دانتى وحيداً غير هيّاب ولا وَجِل على ذلك الشاطىء المظلم الذى يفصل العالم القديم من العالم الحديث ورأى أمجاد القديم بازغة من خلال وهدة الزمن بينما أبان الالهام عن جانبها الى العالم الآخر وقد تملكه الدهش مما رآه أمامه وقد تجاسر على مباراته .

ويظهر أن دانتى مدين للتوراة بنغمة الحزن فى فكره وبغضبه الذى يشبه غضب الأنبياء والذى سما بشعره وأضرم ناره ، ولـكنه يخالف هوميروس كل المخالفة فذكاؤه ليس لهباً متلالئاً ولـكنه حرارة أتون متقد فهو قوة وعاطفة وارادة مشخصة .

وكل ما يتصل بالجزء الوصفى أو التصورى من الشعر لا يحتمل مقارنة بكثير من الذين سبقوه أو من الذين أتوا بعده ، ولـكن توجد فى آرائه أشياء معنوية قاتمة كالثقل الميت على العقل : فذهول مخدِّر ، ورعب من حدة التأثير ، وغموض مخيف كالذى يضايقنا فى الأحلام ووحدة المنغمة التى تشكل كل شىء تبعاً لرغائبها وتلبس كل الأشياء بأهواء وخيالات الروح الانسانية . كل هذه تعوضنا عن كل نقائصه الأخرى . والأشياء المباشرة التى يقدمها للعقل ليست كثيرة فى ذاتها فهى فى حاجة الى الروعة والجمال والنظام ولـكنها أصبحت كل شىء بواسطة قوة شخصيته التى طبعها عليها ، فعقله يعير قوته الخاصة الأشياء التى يتأملها بدلا من أن

يستعيرها منها . وهو يغتنم الفرصة حتى من موضوعه المتجرد المقفر . وخياله يعمّر ظلال الموت ويفرخ فى الهواء الصامت . وهو أشد الكتاب صرماً وأكثرهم شدة ومناعة وأعظمهم تناقضاً للشيء المزهر اللامع الذى يعتمد غالباً على قوته الخاصة والشعور بهـا فى الآخرين والذى يترك فضاء عظيم الاتساع لخيال قرائه . وغاية دانتى الوحيدة هى أن يفيد ويرغّب ، وهو يفيد بإثارته شعورنا بالعاطفة التى يدين لها هو نفسه .

فهو لا يقدم لنا الاشياء التى أوجدت العاطفة ولكنه يمسك بقوة انتباهنا باظهاره لنا الاثر الذى تبعثه فى أحاسيسنا . وشعره يعطى تبعاً لذلك نفس الحس الغامر كل شيء . وعدم احتمال وقوع الحوادث والمفاجأة وعدم التغير فى الجحيم بالغة الحد ولكن الفائدة لن تضعف ابداً الغيرة الدائمة فى عقل المؤلف ، وقوة دانتى الرائعة توجد فى مزجه المشاعر الداخلية بالمظاهر الخارجية . لهذا كان باب جهنم الذى كتب عليه ذلك النقش الباهت يظهر أنه وُهب الكلام والادراك وأنه يلفظ تحذيرها المروع بالشعور بالآلام الفانية . وسأذكر كاتباً آخر لا يمكننى أن أستميل نفسى لتظن أنه حديث خالص فى الاصل وهو « أوسيان » فهو شعور واسم لن يزولا من عقول القراء . وكما أن هومير أول من مثل القوة والبأس فأوسيان هو ممثل عصر هرم الشعر وفنائه فهو يعيش فقط فى الذكرى والتأسف على الماضى، وهناك أثر واحد أظهره بجلاء دون سائر الشعراء الآخرين وهو الاحساس بالفاقة وفقدان كل شيء من أصدقاء واسم طيب ووطن . فهو يكاد يكون من غير آله فى الحياة وهو يتحادث مع الأرواح الراحلة ومع السحب الثابتة الساكنة عندما يسكب نور القمر البارد لمعانه الذابل فوق رأسه ، وينظر ابن آوى خلسة من خلال الحصن المتهدم وأوتار قيثارته تظهر كأنها يد الدهر أو أن قصة العصور الأخرى قد أدركتها وهى تئن وتخشخش كأنها قصبات يابسة فى ريح الشتاء .

فالشعور بالخراب الموحش وفقد لب الحياة وفناء المادة والتعلق بظل جميع الأشياء قد صور تصويراً رائعاً .

وعلى ذلك كان انتخاب Selma لفقد Salgar أروعها جميعاً .

وإذا جاز لنا حقاً أن نعلن أن هذا الكاتب لم يكن شيئاً كانت هناك حالة واحدة لتعضيد ذلك ، فان خلوة يتبعه فراغ فى القلب ثم حصر لذلك الشعور الذى يجعله يشكو دائما قائلاً :

«أيتها السنين المظلمة السوداء أتمّى دوراتك ولا تأت بفرح أو سرور على جناحك إلى أوسيان » ؟

نظمى خليل



الجمال والفن والشخصية

فى الطبيعـــة

لا أحاول فى هذا البحث اللذيذ أن أضع تعريفاً للجمال أو للفن ، لأن الجمال لا يُعَرَّف ، والفن اذا عُرِّف فقد روحه . واعتقد أن الذين عرَّفوا الجـال أو الفن لم يصلوا فى تعاريفهم الى روح الجمال ولا إلى جوهر الفن ، وكل ما انتهوا اليه أن أتوا بسمات للجمال وصفات للفن . وما أصدق الشاعر الفرنسى العظيم لامرتين الذى رمز للجمال دون أن يعرفه فقال :

«الجمال سر السماء . الجمال شعاع نورانى . الجمال رمز إلهى تتفقده العين وينجذب اليه القلب مثل ما تنجذب قطعة الحديد الى المغناطيس»(١). وما أصدق الشاعر الهندى المعاصر تاغور الذى وقف قلمه لا يجير تعريفاً للفن ، وهو مؤمن بأن التعريف يضيع عصير الفن ويذهب عنه الروح (٢) — ويكفى أن نقول إن الجمال هو :

كل ما استهوى العين ، وفتن الأذن ، ونفث العاطفة وأشرق بالذكاء والفن هو التعبير الحسى أو المعنوى عن تأثراتنا أمام كائنات الطبيعة الجميـلة وغير الجميـلة وأحداث الحياة المختلفة وأفعال الناس وأشخاصهم .

* * *

وهذا المعنى الواسع للجمال والفن هو ما دار حوله هـذا المقال ، بمعنى أننا لم نقصر معنى الجمال على الجمال الحسى ، بل ضممنا اليه الجمال المعنوى وهو جمال الذهن وجمال الروح والعاطفة : ذلك لان الجمال الحسى إن عد جمالا من وجهة معينة ، فهو ليس جمالا بالمعنى الحقيقى العميق ، فالطاووس مثلا إن عدّ جميلا للون ريشه الزاهى

(١) من شعر لامارتين فى « جوسيلان »   (٢) مقال لتاغور عن «الفن»

فهو طائر غبي ، وهذا مما يقلل من جماله ، والزهرة المونقة التى لا تزكو بالعبير هى جميلة فى عين الرائى ، ولكنها ليست فى جمال زهرة مماثلة تفوح بالعبير ، وكذا المرأة جميلة الخلقة اذا تجردت عن الخلق الطيب والعاطفة النبيلة انطفأ جمالها وسناؤها ، فالذكاء هو الضوء للجسم المتناسق ، والطيبة هى النسيم الذى يضفى على الجسم بهجته وحيويته ونشاطه . وهما فى اعتقادى من ألزم العناصر المكونة للجمال الحقيقى .

* * *



مصطفى عبد اللطيف السحرتى

وهذا الجمال النبيل يرقد فى الطبيعة التى هى فى الواقع المثل الأعلى للجمال الحسى ومصدر الالهام للذكاء ، ووحى الخلق الطيب . والطبيعة أجمل من كل جمال فنى أبدعته يد الانسان : فشروق الشمس وغروبها أعجوبة بالغة عجزت يد الفنان الى اليوم عن تمثيلهما ، والجبال الجبارة تعلو قممها الثلوج أجلُّ من كل فن ، والمحيط الهائل أعظم من كل ما أظهره أىُّ فنّان . وليس هناك فن خالد لم يُصِبْ الهامه من الطبيعة . وقد برزت آثارها بخاصة فى شعر الشعراء ، وتآليف الأدباء والعلماء ، ونغمات الموسيقى ، ولوحات التصوير ، وأعمال المثّالين . فلقد وسم جوت الشاعر الالمانى الطبيعة بأنها الفنانة المفردة ، وأن كل عمل من أعمالها له شخصيته القائمة ،

وكل مظهر من مظاهرها يحوز فكرة مفردة (١) . وهام الشاعر الأميركى أمرسون بمشاهد الطبيعة وانساب فى جمالها المنقطع النظير ، وغمس يده كما يقول (٢) فى أضوائها ، واستمتع فيها بالغروب وضوء القمر . وشدا الشاعر الانجليزى بيرون بمظاهر الطبيعة القوية فصوّر فى شعره الجبال الهائلة والبحار الصاخبة ، والشلالات المرغية المزبدة ، والزوبعة الداوية ، وتحدث عن أسرار الليل ورهبة ظلماته ، ومن آيات هذا التصوير الجليل قصيدته التى ناجى فيها المحيط بقوله :

Roll on, thou deep and dark blue ocean, roll !

وأطرفنا الشاعر الفرنسى برناردى سان بيير بوصف طبيعة المناطق الحارة ، وتحدث عن السماء ونبات جزر الهند . وأما الشاعر الرومانتيكى الكبير شاتوبريان فقد صوّر لنا صحارى أمريكا الواسعة وغاباتها الكثيفة بريشته المتفوقة الثرية المبدعة.

وتأثر الشاعر الاسكتلندى بيرنز بأحداث الطبيعة البسيطة فخاطب زهرة اللؤلؤ ، وفأر الغيط وغيرها . واندمج الشاعر الامريكى « ثورو » فى الطبيعة وشرب جمالها ، وعاش فى صحبة نباتها وحيوانها وأرضها وسمائها ومائها . وأحب كل ما فيها من جميل وغير جميل ، ومضيء ومظلم ، ومبهج ومحزن ، وعرف حيل الثعلب وتحدث عن صرخة الغراب ، وهدوء البقرة الصغيرة الجميل ، ورزانة شجرة البلوط وغيرها .

واختلف بعض شعراء العرب الى الطبيعة فكان أبو تمام يتأثر بسرعة من الهاماتها ويثبت تأثراته فى قصائده الفنية ، وأحبّ ابن الرومى الطبيعة ، وأحسّ بمرائيها إحساساً ذكياً . وكان الفرزدق (٣) - إذا صعبت عليه صنعة الشعر - يركب ناقته ويطوف خالياً منفرداً وحده فى شعاب الأرض ويطوف الأودية ، وكان كُثيِّر إذا عسر عليه الشعر يطوف فى الرياض المعشبة والرباع المجدبة ، ولعل أبرز مَن تأثّر بالطبيعة من العرب وصَوَّرَ مشاهدها الخلاّبة هما ابن حمديس وابن خفاجه ، وهذا الأخير خاصة قد امتلأت عينه من جمالها عند شواطيء

---

(١) وهذا واضح فى انشودته النثرية الموسومة « بالطبيعة » التى كتبها فى سن الثلاثين . (٢) مقال إمرسون عن « الطبيعة » . (٣) كتاب « العمدة » لابن رشيق .

الجـداول ، واستجلى الينابيع وفاء إلى ظلال الأشجار وغيرها من مراعى الطبيعة الفاتنة .

* * *

أثرت الطبيعة بجمال مشاهدها على الشعراء والأدباء ، كما أثرت بأصواتها المتنوعة على مشاعر الموسيقيين ، فأغنية البلبل ، ونشيد الكروان ، وتغريد القبرة ، وترنيم اليمام ، وترجيع الحمام ، وزقزقة العصافير ، وموسيقى النهر الناعمة ، وهدير البحر الزاخر ، وخرير الجداول ، كلها وأشباهها أصوات بسيطة أوحت الى الموسيقيين تأليف النغمات المتجمعة المركبة . ومن شواهد ذلك أن الموسيقى العبقرى « بيتهوفن » كان يعيش دائماً فى صحبة الطبيعة ويجول فى مجاليها عارى الرأس من الفجر الى الليل وكان حبه لها حباً صادقاً حتى انه كتب مرة يقول : « لا أحد على الأرض أحب الطبيعة مثلى . انى لأحب الشجرة أكثر من الانسان »[1] واعتقادى أن عبقرية بيتهوفن الموسيقية ترجع الى أنه ملأ أذنه من أصوات الطبيعة السهلة ، وصانها فى سمعه ، ونقل هذه الاصوات الى فنه ، متزاوجة مع انفعالات قلبه وعواطفه النبيلة ، فانك لتسمع فى موسيقاه دوىّ العاصفة وهزيم الرعد ، ووقع المطر وأصوات الغابة المختلفة ـ وبهذا التجاوب الوجدانى الوثيق أمكن بيتهوفن أن يخرج أناشيده الموسيقية العـذبة المشجية ـ ومن موسيقيى فرنسا البارزين الذين تجاوبوا مع الطبيعة نذكر برليوز Berlioz وهو من رُوَّاد الموسيقى الحديثة ، ومن عشاق الطبيعة والجوالين فى ربوعها ، وأنشودته « دعوه الى الطبيعة » التى أخذها عن فوست هى من آياته الفنيـة الخالدة وقد استهلها بتمجيد الطبيعة . يقول : Nature immense, impénétrable et fière وقد ناجى فيها الغابات والصخور والتيارات المائية الدفاقه ، وكتب معظمها فى عدة مواطن طبيعية من أوروبا ، وأتم باقيها فى باريس حيث كان يختلف الى حديقة التويلرى وهذه الانشودة من أجـل وأفخم أناشيده وقد تلقى وحيها من الطبيعة الناطقة والصامتة .

* * *

ولا يقتصر أثر الطبيعة على تزويدنا بالجمال المعنوى ـ الشعر والموسيقى ـ بل

---

(١) كتاب « بيتهوفن » تأليف الكاتب الفرنسى الشهير رومان رولان .

زودتنا بجمال مادى له قدره الفنى، ويبرز هذا الجمال فى فنى التصوير والنحت. وأثر الطبيعة فى التصوير بارز قوى، وأغلب كبار المصورين رجعوا الى الطبيعة ونقلوا عنها فمصور النهضة الكبير ليوناردو دافينشى الايطالى كانت حياته مع الطبيعة حديثاً متصلا وكان يزوّد صوره عن الاشخاص بمناظر الطبيعة. فانا لنراه فى آيته الفنية الفاتنة «الجوكوند» يرسم خلف شعرها منظراً طبيعياً ليضفى عليها البهاء والروعة والفتنة، وقد جمل المصورون من بعده لوحاتهم بمرأى الطبيعة، فالمصور الفرنسى الذى رسم صورة «جنفيف» توقظ باريز النائمة رسم عند قدميها أصيصاً من الأزهار ذات الاريج وفى أعلى الصورة رسم نور القمر المنبثق. وهذه الصورة الرائعة تزين صالة البانثيون مقبرة العظماء بباريس.

وعاش المصور الهولندى الكبير «رامبراندت» فى الطبيعة واعتبرها معلمته الكبرى وكان يسير فى ربوعها والريشة بيده ويعتبر من الزعماء الطبيعيين ومن آياته الفنية الرائعة لوحته:

La ronde de nuit

وهام المصوّر الفرنسى واتو بالطبيعة ورسم كثيراً من مظاهر الاشجار العظيمة فى الحديقة والمياه النائمة وغابات القرية وتحدث المصور الفرنسى كوروت Corot فى القرن التاسع عشر عن الطبيعة بانفعال مؤثر وقد جال فى ربوعها وعاش فى حقول نورمانديا وغابة مونتنبلو واستمتع بمرأى السماء فى إيطاليا وكان دقيقاً فى تصوير المشاهد المختلفة ولو كانت تافهة: فهو لايفوته رسم الدخان المتصاعد والأبخرة المتبددة الذاهبة إلى الأفق والتراب الذى تذروه الرياح، ومن أبدع صوره الطبيعية صورة «الفجر الأحمر». ولقد تحدث هذا المصور الى صديق له قال: «يمكننا سوياً أن نتأمل فى الطبيعة الطيبة بعض لحظات فهى تبدو جميلة وجذابة لكل من يبحث عنها». وقد جرى فى وهمه أن نكبة سوف تطرق بابه فلم يكن يدور فى خلده أن يجد ملجأ آخر غير الطبيعة فكتب يقول: «أظن أن سوء الحظ سيجبرنى على أن آوى الى قبة السماء والى الظلال الكثيفة وسيقعدنى الى موسيقى العصافير!»

* * *

وفوق ذلك فقد استلهم المثالون أشكالهم وتكوين تماثيلهم من الطبيعة. يقول

المثّال الفرنسي الشهير روادان Rodin : « انى لا أخترع شيئاً . انى لا أجـد ثانية . أفـكر وأحب رموزاً معينة ولدىّ الذوق المحلّل ، ولـكنها الطبيعة التى حبتنى الذوق والمزاج » . ويرى روادان أن كل فن يخالف الطبيعة فهو فن ميت . وقد حاول أن يرسم حصاناً له رأس أ كبر من الخلقة الطبيعية فوجده زرى الهيئـة ضعيف الفن — وقد اتخذ روادان تماثيل بعض النساء من سيقان الأشجار الرشيقة المهذبة ، وقد رأينا كثيراً من المثّالين يلجأون فى تـكوين تماثيلهم الى بعض كائنات الطبيعة . فان تمثال روسو البديع القائم فى هالة البانثيون بباريس يدل على تأثر المثّال أيما تأثر بالطبيعه فقد مثّل آراء روسو فى الطبيعة بسـيدة ممسكة باقة من الزهر وإلى جانبها سيدة أخرى ممسكة بكتاب مفتوح تمثل فلسفة روسو والى جانبها ثالثة فى جلسة رزينة تمثل الحقيقة الجادّة .

* * *

ولا يقتصر أثر الطبيعة على الجمال الفنى بل انها تؤثر فى شخصياتنا وتهبنا الجمال النفسى والفـكرى . انها تتسامى بغرائزنا وتلطف انفعالاتنا ويطوف حولنا من روحها عواطف نبيلة ومن أعماقها تزورنا الافكار الصافية . فرأى قطيع الغنم يسير متجمعاً يقوى فينا غريزة الاجتماع والوحدة ، ومرأى النحلة الـكدودة والنمـلة العاملة يحفزنا الى الا كتمال الغريزى ، ورؤية مياه النهر الصافية تشرح النفس ، ومشهد البحر يثير الايناس ، وبزوغ الفجر يدعو الى النفس الأنسَ والبهجة ، وهبوب العاصفة يحرك العجب والخوف ، ومنظر الزهور الحمراء ينبه الالتفات ويفتح العين ، وتلاقى السماء بالأرض على مدى العين يثير الدهشة ، وأعجوبة الغروب تجعلنا نسـلم بالمعجزة الالـهية ، والظلال الراقدة تهب نفوسنا الراحة والرضى ، والظلال الراقصة فى المياه المنوّرة تثير فينا النشوة ، وقد أثرت مرأى الطبيعـة فى الشخصيات الجهيرة أيما تأثير ، وأثرت على الفنانين الـكبار أيضاً . يقول الشاعر الهندى الـكبير « ان جمال الشروق له لذة خاصة فى نفوسنا » ويقول المصوّر الفرنسى ميليـه Millet : « ان أبهج شيء عندى هو الهدوء والصمت اللذان أستمتع بهما فى الغابات » ورأى بارنى Parny الشاعر الفرنسى الحزين شعوره بالسعادة ماثلاً فى صحبة الحبيبـة وفى ازدهار الربيع وظل الزهر والغابة . قال :

Pour être heureux, il ne faut qu'une amante
L'ombre des bois, les fleurs et le printemps

وابتهج الشاعر الخصيب فيكتور هيجو بالفضاء الفسيح ونشد صحبة الشاطىء ليشمّ عطر الموجة المتوحشة حيث تضحك الجزيرة التى يغنى فيها على صدر البحار الحزينة ، يقول :

Oh ! laissez, laissez moi, m'en fuir sur le rivage,
Laissez moi respirer l'odeur du flot sauvage !
Jersey rit, terre libre, au seins des sombres mers.

وشعر شاعرُ الطبيعة الانجليزى وردزورث بالمسرة فى رهبة الظلام وكان يقف على صخرة فى الليل البهيم والعاصفة على وشك الهبوب ليستمع الى الاصوات المنبعثة من الارض وقد سجل هذا الشعور الغريب فى قصيدته الخالدة « النسحة Excursion » التى يقول فيها[1] :

وتهبنا الطبيعة الى جانب التنبيه الانفعالى قوةً فى التفكير وعمقاً فى التأمل وخصوبة فى التخيُّل ودقة فى الحساسية : فرأى السماء يقوى خيالنا ويطير بنا الى المجهول وما وراء المجهول ، وانعكاس أشعة الشمس الذهبية على الميـاه الجارية وقت الغروب يوسّع أفق تفكيرنا ، وألوان الأزهار المتوافقة فى الطبيعة الثرية بالزهر خلق لنـا فن التطريز ، والنسيم الطلق العليل ينشط تفكيرنا ، وأمواج المحيط المتوثبة تثير فينا الحساسية . وأولئك الذين تصفحوا تاريخ العلوم يدركون أن كثيراً من حقائق العلم وآيات الفن الخالدة هى من بنات الطبيعة ووحيها الذكى ، فان العالم الانجليزى نيوتن لم يهتد الى حقائقه العلمية الا بعد أن انغمس فى الطبيعة وتأمل السموات ، وبحوث العلامة داروين تمت بسبب متين الى رحلته البحرية حول الكرة وقد يكون مرأى البحر وأشعة الشمس الذهبية من ملهماته فى هذه البحوث ، ويعزو كاشف قوة البخار جيمس واط فكرة استخدام هذه القوة الى رياضة قام بها فى الهواء الطلق . ويرجع الفضل فى كثير من التآليف العلمية الى أحداث الطبيعة الحية : فالعالم الايرلندى جون تندال John Tyndall أخرج بحثه العلمىّ عن تكوين الثلاجات وحركتها عند مشاهدة الطبيعة فى سويسرا فاستوقف

Iwould stand,
If the night blackened with a coming storm,
Beneath some rock, listening to notes that are
The ghostly language of the ancient earth,
Or make their dim abode in distant winds.

نظره مرأى هذه الثلاجات ، وليس من شك فى أن مقالاته عن « الخيال فى العلم » المدبجة بأسلوب أدبى رائع هى من وحى الطبيعة الجيلة ، وما أخرج العالم الفرنسى الطبيعى Buffon مؤلفه العظيم عن التاريخ الطبيعى إلا بعـد أن لاحظ الطبيعة فى حديقة النباتات بباريس وكان حارساً عليها ، وهذا التأليف أكسبه شهرة أدبية وعلمية واسعة . والى هذا فان الطبيعة أمدّت الفلاسفة ورجال الفن بأسمى الفكر وأصفاه : فان الفيلسوف الفرنسى الكبير روسو جاءته الاحلام اللذيذه فى الحقول ونادى بترك الحدائق والاختلاف الى الحقول . وقد قضى ليلة تحت النجوم على شاطىء الرون فى طريق قريب من ليون حيث نام كما يقول على مرتفع من الارض، واتخذ رؤوس الاشجار غطاءه ونام على أغنية البلبل الذى جعـل نومه عذباً لذيذاً ، ولما تيقظ رأى المياه والخضرة والمنظر البديع فامتلأ بهجة وراح فى أحلام صافية وتفكير عميق . وقد تجلى صفاء الطبيعة وحساسيتها فى ذهن الشاعر الشاب شيلى فسمعنا منه مناجاته الفردة الذكية للقبرة وخواطره التأملية عند رؤيته « للنبت الحساس » الذى رآه نامياً فى الحديقة والريح الفتية تهزه بالندى الفضى وتفتح وجهـه ليستقبل النور ، وتغطيه بقبلات الليل :

A sensitive plant in a garden grew,
And the young winds flew it with silver dew
An it opened its face like, leaves to the light
And closed them beneath the kisses of the night.

* * *

وإلى جانب ما تخلق الطبيعة فينا من التنبه الوجدانى والتأمل الفكرى اللذين أتينا بشواهد بارزة عليهما نرى أن للطبيعة أثراً لا يستهان به فى أخلاقنا وعواطفنا . وهذه العواطف كما يقول الفيلسوف الشاب جييو Guyau فى كتابه « فلسفة الجمال »(١) طيبة وجيلة فى آن واحد، ونحن فى الحق اذا تأملنا كائنات الطبيعة وما توحيه تقع على معان تقوّى عواطفنا: فرأى الشجرة المستسلمة لهجمات الريح وسيول المطر وأشعة الشمس المحرقة تعلمنا « الرواقية » (٢) . وزهرات البنفسج الزرقاء الوديعة تهدىء أعصابنا

---

(١) كتاب « فلسفة الجمال » Esthetique تأليف Guyau (٢) يراجع فى هذا المعنى مقال عن « الثقافة والطبيعة » فى كتاب « ماهية الثقافة » تأليف John Cowper Powys

وتبعث فينا عاطفة التواضع . والظلال الممتدة فى الأودية الصامتة تتخللها أشعة الشمس المضيئة ترمز الى الشفقة والحنان على الأرض . ومرأى القمر الوسنان السابح فى السماء الصافية آية مبصرة على الوداعة واللطف فى الطبيعة . والهواء الهفاف يهبُّ عليلاً فينعش الصدور والماء العذب الجارى يسقى الظمآى والشجر الطيب الذى نتفيأ ظلاله كلها آيات شاهدة على الكرم فى الطبيعة حافزة الى الجود والبذل . ووقفة الصخور فى وجه الموجات العاتية تهيب بنا فى صوت مكتوم الى الصبر والى الجهاد والمقاومة فى الحياة . ومرأى الغابة تذبل أوراقها وتموت ثم تحيا من جديد يدعونا الى قبول القدر والخشوع له والشعور بالخلود . واندفاع الموج وشدته ينهر نفوسنا ويحفزنا الى الإقدام والشجاعة . وسريان الضوء بين الشجر وهمس النسيم فى أوراقها ورقصة الظلال فى مياه النهر على نور القمر — كلها آيات على وحدة المحبة بين أحداث الطبيعة ، وكلها توقظ فينا عاطفة الحب البرىء . ومن عظمة هذه الكائنات وجمالها يشرق فينا الحب الالهى والنزوع الصوفى ، ومن رؤية كل كائن من هذه الكائنات مستقلا قائماً بنفسه نتعلم البساطة والصدق من الطبيعة وهما من أهم مميزات الشخصية الفنية .

ولا ريب فى أننا إذا نظرنا الى الطبيعة على هذا الوضع واندمجنا فيها اندماجاً قوياً وحنونا عليها حنوًّا رفيقاً فاننا سوف نجد فيها غذاء مريئاً لشخصيتنا الفنية ، وعواطفنا النبيلة ، ولا أدل على ذلك من أن سمات كثير من الشخصيات البارزة يرجع فى الأصل إلى الطبيعة الحنون : فالأديب الألمانى العظيم جوت لم تتجلَّ له أسرار الروح والضمير إلا فى الطبيعة ، وقد أبان ذلك فى قطعة له فى رواية « فاوست » إذ يقول مخاطباً الطبيعة : انك تقودينني الى المغارات ، وتكشفين لى عن نفسى ، وتكشفين لى أيضاً عن أسرار قلبي العجيبة [1] .

وترجع صوفية الشاعر العظيم شكسبير إلى مشاهد الطبيعة وبخاصة الى بهاء الحقول الندية تطوف بها النسمات العليلة . وفى الطبيعة أيضاً أحسَّ الأديب الفرنسى برنارد دى سان بيير بعاطفة الحب تتغلغل فى قلبه وسجّل هذا الشعور فى

---

(١)

Tu me conduis alors dans l'asile cavernes
Tu me rèvéles à moi - même, et me déconvrez
Les merveilles secrètes de mon propre coeur.

روايته الخالدة « بول وفرجيني » حيث أحيا الأديب الحب بين قلبي هذين العاشقين في أحضان الغابة . وفي جنبات الطبيعة أيضاً ألفى الشاعر الامريكي ثورو حريته واستقلاله وغذى إباء نفسه . وذكر الشاعر الانجليزي العظيم وردزورث أنه بعد أن طاف مدن أوربا وراعه صخبها وضوضاؤها ثم آوى الى الريف شعر بشعور جديد هو أن كل كائن من كائنات الطبيعة من شجر وطير وحجر يحمل في نفسه روح الطبيعة .

* * *

ونكتفي بهذه الأمثلة ونترك النفوس الصافية السمحة تجتلي جمال الطبيعة وتتعرف فنيتها ، فهي ولاريب مثابة الجمال الحسّي والعقلي والفكري ، وهي خالقة الفن ، ومقوّمة الشخصية . وفيها يجتمع لنا التأثر الوجداني والتأمل الصوفي والذكاء الخلقي ، وفيها تتمثل لنا العواطف النبيلة : الحب بلا غيرة ، والجمال بلا غرور ، والقوة في غير ما ظلم ، والسعادة في غير ما حقد ، واللذة في غير ما إثم ، والاحسان في غير ما منّ ، والمعرفة في غير ما ثمن ، والخير في غير ما رنق ، والحقيقة في غير مواربة ولارياء .

ولعلّ هذا المقال الموجز يحيي رغبات القارىء إلى تذوّق جمال الطبيعة ، وصحبتها والتغلغل في صميمها ، ويبعث الكتاب على أن يتناولوا بالبحث ما عجز قلمي عن التبسط فيه ، فالموضوع لذيذ وصعب ، ويحتاج الى أقلام نابهة وكتب مفردة ؟

مصطفى عبد اللطيف السحرتي
المحامي





عمر الخيام

عمر الخيّام شاعرٌ فارسيٌّ عاش فى القرن الخامس للهجرة (٤٢٣ — ٥١٧) وأدرك فجر القرن السادس . عاش الرجل فى فارس فى عهد كانت فيه فارس ضمن المملكة العربية ، ومات فتنوسى وما بقى ذكره الا فى زوايا بعض المكاتب المجهولة أو غضون بعض التآليف المدفونة ، ولعله الشاعر الشرقى الوحيد الذى يتمتع اليوم بتقديس وإعجاب الغرب . ويعجب القارىء أن يرى شاعراً شرقياً يتمتع بهذا الاعجاب وينعم بهذا التقديس على خمول ذكره وخمود مكانته فى البلاد التى يمتُّ لها وينتسب اليها .

ومات الخيام ولكنه ممات كان غفوة وهى غفوة طويلة امتدت ثمانية قرون كاملة وثب بعدها بفضل شاعر انجليزى هو : ادوارد فتزجرالد Edward Fitzgerald اكتشفه وترجم رباعياته وشادبذكره فأصبح الخيام حبيباً إلى كل نفس ، حبيباً إلى كل فؤاد .

وبذكر الخيام فلا يذكر إلا مقروناً بالشاعر الانجليزى ، كتبت لهما الصداقة فى الذكر وفى البقاء .

يقول شارل فرولو مترجم رباعيات الخيام الى الافرنسية :

« من الجذع البالى الذى ينام فى ظلال نيسابور انفصل فرع ونما فى الغرب فاذا هو بعث لزهور فارس وبعث لعطرها الجميل » . وقد أصاب ، وهو قولٌ حقٌّ وُفِّق فيه الى حد بعيد . . . . وقد كان فتزجرالد « خياماً » فى كل شىء ، ولهذا الشبه نحن ندين باكتشاف الخيام .

ورباعيات الخيام هى كل ما بقى من شعر الخيام ولعلها كل شعره . ولها على صغر حجمها وضئيل عددها كل الفضل فيما يتمتع به الخيام من شهرة وذيوع . ترجمت إلى كل لغة تقرأ وتدرس ، وما من أحد يعنى بالشعر إلا وقد قرأ للخيام أو سمع

به . وقد كان حظ العربية من الخيام غير يسير ، فترجمت رباعياته غير مرة إما عن الانجليزية أو عن الافرنسية أو عن الفارسية مباشرة . وتتناول الرباعيات لكل الذين وصلتنا ترجمتهم فنرى تبايناً فى العدد والوحدة ، فعدد ما ترجمه محمد السباعى غير ما ترجمه أحمد رامى ، وهذا الاضطراب فى عدد الرباعيات ونحن نقرأها فى العربية هو اضطراب عددها وهى فى أصلها الفارسى .

يقول أحمد رامى : —

« وصل عددها الى ثمانمائة فى أحد مخطوطات كمبردج ، وأقدم مخطوط لها فى أكسفورد لا يحوى غير ثمان وخمسين ومائة رباعية » .

وكان من آثار اضطراب العدد اضطراب الوحدة ، ونستطيع أن نرى رأى رامى فى هذا الاضطراب فى قوله: « فعمر لم ينظم رباعياته فى دور واحد من أدوار حياته وانما نظمها فى الفينة بعد الفينة حسب ما أوحى اليه خاطره وأملى عليه وجدانه » . وهو رأى صائب فى تفسير خلوّها من التماسك والارتباط ، فالفكرة فيها تتكرر غير مرة وتتعدد فى غير مكان . ومما ساعد ولا شك على فقرها الى التماسك تناقل الألسنة لها حتى دخلها التغيير والابدال .

ونستطيع اليوم أن نتبين الخيام فلا نتبينه جزءاً جزءاً ، واضحاً كما كان ، فنتبين فلسفته ونتبين آراءه تائهة من أثر السنين .

عصر الخيام :

عاش الخيام فى عهد تدهور المملكة العربية ، وقيام الفتن والمشاحنات مقام السلم والهدوء . فما قام ملك أو دولة إلا لتقاتل ثم تخلع ، تنقرض دول وتنبعث دُوَل . فالشعوبية قضت على الوحدة العربية والأنانية قضت على كل خير ورفاهية ، فكان عهداً مات فى النفوس كل شىء ، غير الأنانية التى بقيت تعمل عملها ، وتسير سيراً جاداً ، تطارد الأمن ، وتمهد السبل للفوضى .

وكانت فوضى أشد ما يمكن أن يتصور الانسان فوضى فى الأعصر والأزمان . فالمشاحنات والفتن كانت على قدم وساق : فسيف الدولة يطارد كافور الاخشيدى ، وكافور يطارد سيف الدولة ، ومات سيف الدولة فقام معز الدولة وزحف الى البصرة فقاتل الثائر أبى القاسم البريدى ، ثم زحف الى الموصل وقاتل الثائر ناصر الدولة .

وبعد أن أعلن الفاطميون استقلالهم فى المغرب وزحفوا الى مصر وأصبحت القاهرة قاعدتهم سارت مطامعهم فامتلكوا دمشق والشام .

وقام القرامطة يناوشون الفاطميين وقطعوا عنهم كل هدوء وصفاء .

وقام الروم إلى المملكة العربية ، فقتلوا ، ونهبوا ، وعاثوا فساداً .

وقام بختيار ولعب دوراً أنانيّاً ، ونشبت سخيمة بينه وبين حاجبه سبكتكين التركى فثار ونهب دار بختيار فى بغداد ، وتولى زمام الأمر فيها .

وعلى هذا النحو كانت البلاد الاسلامية فى القرن الرابع . وكان القرن الخامس فانقرضت الدولة الأموية بالاندلس ، فانقسمت البلاد وأصبحت وحدتها الاسلامية ذكرى فى صدر التاريخ ، وقام فيها ملوك الطوائف يتقاتلون .

وقام السلجقيون فى المشرق « يريدون مكاناً تحت الشمس » فقاتلوا آل سبكتكين ، وامتلكوا خراسان وجرجان ، وظل نفوذهم ينمو وأمرهم يعظم حتى امتلك طغرول بك اصبهان وأذربيجان ، ثم وصل الى بغداد وخطب له فيها بالمُلك ، فى حين خطب فيها بالملك للفاطميين ،واستمرت هاته النغمة تتردد ، طمع ، وقتال ، والكلمة للقوة ، حتى كانت الحرب الصليبية ، وكانت تلك المطامع الكبيرة وتلك المعارك الدامية بين المسيحية والاسلام .

وذكرنا هذا أو كان يجب أن نسطر صورة أوضح وأبين عن تلك القرون الدامية ولكن يستطيع أن يتبين القارىء مما كتبناه على إجماله تصادم الأهواء وتضارب المطامع ، وهى الفكرة التى نقصد اليها ، ونسعى لاظهارها ، كانت أشد ما يمكن أن تبدو للعين كما هى .

وذكرنا أهمّ الحوادث وما ذكرنا جميعها فاذا الأنانية هى روح ذلك العهد ، وهى روح وجدت فى ذلك العهد مرتعاً خصباً طلقاً ، لا تعثر فيه ولا اصطدام .... فكانت بفضله أبرز ما يمكن أن تبدو للعين واضحة جليّة ، لا ظلال على جوهرها ولا غبار . وهى روح ما قبعت بالبلاد الإسلامية ، ولكنها تجاوزتها الى البلاد الأروبية ، فقام الغرب على ما به من جهل وعبودية ، وقام الشرق على ما به من تداعٍ وانحلال . وكانت الأنانية أنانية انسانية عمت السهل والجبل ، واكتسحت العراقيل والعقبات ، وجعلت من الانسان انساناً كما أراده الله ، يتألم بأنانيته ولا يستطيع غير التألم والعناء .

فلسفة الخيام :

هذا هو عصر الخيام ، وهـذا هو العهدُ الذى عاش فيه وتألم الخيـام وتبرَّم بالدنيا . وعبثاً يحاول الانسان تذوُّق لذة العيش ، ورائق الحياة فى هذا العهـد الموبوء :

الدهر لا يعطى الذى نأملُ ... وفى سبيل اليأس ما نعمَلُ
ونحن فى الدنيا على همها ... يسوقنا حادى الردى المعجلُ

الخيبة منتهى كل مسلك والألم والحرمان خاتمة المطاف . ما خير أن يعـنى الانسان نفسه بادراك ما يسعى اليه ، باطل الأباطيل أن يعلل نفسه بمنال الحياة بعد أن آلت الحياة على نفسها أن لا تعطى الذى نأمل — وما الانسان ؟ أيعاند الأقدار ؟

جئتُ هذا الكون كالماء سجمْ ... ثم أرتدُّ كأنفاس النسمْ !

والماء يمشى فهل كان يدرى إلى أين يمشى ؟ ويرتد النسم فهل كان يعلم أنى يرتد ؟ والانسان ماء ، والانسان نسم ، يمشى لا مشية له فى مسيره ، لا يعلم أنى ينتهى ومن أين يأتى ، وكل ما يستطيع علمه أنه يمشى دامى الأقدام :

يا دهرُ أكثرتَ البلى والخرابْ ... وسُمتَ كل الناس سوء العذابْ

وهو عذاب الحياة ثم عذاب العبودية :

أفنيتُ عمرى فى اكتناه القضا ... وكشفِ ما يحجبه فى الخفاء
فلم أجد أسراره وانقضى ... عمرى وأحسستُ دبيبَ الفناء

يأس من معرفة الهناء وعجز عن إدراك القضاء ، وانقضاء العمر هباء ، فالعبودية هى نعمة السماء . هـذه هى الحياة عبودية بعد عبودية ، وعـذاب إثر عذاب ، وشقاء يتلو شقاء :

لقد أمضَّ الهمُّ قلبى الجريح ... أين النديم السمح ، أين الصبوح ؟
هات أسقنى كأس الطلى السلسلِ ... وغنِّنى لحناً مع البلبـــلِ

وليس الخيَّام متهتكاً مع المتهتكين المستهترين :

لم أشرب الخمر ابتغاء الطربْ ... ولا دعتني قلةٌ في الأدبْ
لكنّ إحساسي نزاعاً إلى ... إطلاق نفسي كان كلّ السببْ

وليس الخيّام أحد المتصوفة الذين يمنون بالخمر جمال القوة السماوية وسحرها ولكنه سكير كـكل السكيرين ، وخمره هي خمر المنب كان يحسوها في خلوته وفي مجالسه « ليس لأنها أقرب وسيلة ، وأخطر سبيل يسهل عليه استشفاف نور الحق من وراء حجب الـكائنات ، واجتلاء سرّ الابد من خلال ظلمة الغيب » كما يزعم محمد السباعي ، ويحسوها ليس لأنه متهتك كأبي نواس ، يندفع الى اللذة ظمأً إلى اللذة ، ولـكنه الرجل الحائر أمضّه الشك ، وأتعبه عقله ، وأرهقه تفـكيره ، يندفع إلى اللذة ، لا لأنها لذة ولـكن لأنها تدنيه من عالم أرحم وأقل قساوة من عالمنا ، ويحسوها لأن المنون يدنو بخطى جبـار فيـكون أشد ما يمكن ظمأً إلى الخمر لنسيان كل شيء :

سارعْ إلى اللذات قبل المنونْ ... فالعمر يطويه مرورُ السنينْ
وأنت كالأشجار إن قلّمت ... فروعُها عادت رطاب الغصونْ

* * *

وانما نحن رخاخ القضـــــاء ... ينقلنـا في اللوح أنى يشاءْ
وكلُّ مَن يفرغ من دوره ... يلقى به في مستقر الفنـاءْ

ويكون اندفاع الخيّـام إلى الخمر واللذات اندفاعاً للذة ولـكنها ليست اللذة التي في طينة الرجل تحقيقها والسعي إليها ، ولـكنها لذة يأوي اليها بعد أن ينفض يديه من كل لذة ، وهو اندفاع للذة وتبرّم بالحياة وحرص على الحياة يبلغ إلى الـكفر بالغيب ، وجحود البعث يثوب بعده الى رشده وينتهي مؤمناً في استسلام :

يا قابلَ الأعـــــذار فئنا الى ... ظلك فاقبل توبة التائبينْ

وكذلك بحث فعجز ، فتبرم ، فـكفر . وينتهي الـكفر ويفيض الجحود ، فلا يفيض تبرمه بالحياة ، ويبقى الخيام متبرماً كما تبرم المعرّي والذين لا يعرفون للحياة طعماً يلذُّ وجانباً يغوى ويستهوى ، ولـكن تبرم الذي يحسن تذوقها ، ويحذق الاستمتاع بها وهو يتبرم منها ويعرف الالتذاذ بها وهو ناقم عليها !

هذا هو الخيّـام وهاته هي فلسفته : اندفاع للذة ، واندفاع للـذة تبرم بالحياة

وحرص على الحياة . وقد لا يتبرم من رُزق عناداً وصلابة فى العود وصـــلابة فى الـكفاح ، ولـكن الخيام رجل ضعيف ما خُلق للمغامرة والـكفاح فكانت فلسفته نقمةً واستسلاماً : فعصره جعل منه متبرماً فى استهتاره متشائماً فى التذاذه واستمتاعه ، وضعفـه جعل منه مستهتراً فى تشاؤمه ، ومستسلماً تتقاذفه أمواج الحياة أنَّى تدفعها العواصف والرياح .

يقول ابراهيم عبد القادر المازنى :

« يخيل اليك وأنت تقرأ رباعياته المترجمة إلى العربية عن الفارسية كأن الخيَّام « كأولاد البلد » أبناء الجيل الماضى فى مصر ممن كان همهم أن يحيوا الليل بالشراب والطرب والأنس ، فاذا تنفس عادوا لمخادعهم وأسدلوا الأستار ، وحجبوا الضوء وألقوا رؤوسهم على الوسادة وناموا ، ولا نعدم من هؤلاء فلسفة ، فقد تسمع منهم قولهم أن العمر قصير وأن المنايا واحدة ، وأن العصفور فى اليد خيرٌ من ألف على الشجرة ، وبعد رأسى لا كانت الدنيا ... إلى آخر هاته الـكلمات التى تخطر بكل بال ، وتـكاد تجرى على كل لسان ، والتى هى من الشيوع والابتذال بحيث لا تستحق تـكريم الارتفاع بها الى مستوى النظرات فى الحياة » .

وقد انتبه القارىء الى هـذا ولا شك وهو يتـلو ما ذكرنا له . ويعجب لأن يكون للخيام الشاعر المـكانة التى سمعها عنه فى الغرب فيتهم النفس الغربية بالبلادة والموت ، وما بالأمر بلادة أو موت . والخيام الذى ترجم له فتزجرالد الانجليزى غير الخيام الذى ترجم له رامى والزهاوى ، فكل ما ترجمه الأخير فلسفة ليست فلسفة مستهتر متهتك عربيد كفلسفة «أولاد البلد» - إن كانت هذه فلسفة - ولـكنها فلسفة أو فقل آراء متشائم لا حرارة فيها ولا اهتياج . وليس كما يقول المازنى « ذكر الأيام والفناء والأقدار هنا وفى أمثال هذه الرباعيات يشعرك لفح الحرارة التى تحسها من رباعيات فتزجرالد وألم الجنون من عجز الشاعر عن حل الألغاز التى يعالجها وفك المعميات التى يعانيها وكشف الأسرار التى يغوص عليها » .

وترجمة فتزجرالد هى لشاعر له فلسفته ، وله نظرته ، وهى لشاعر ساخر متبرّم متهتك تحس بقوته وحياته فى أىّ لفتة من التفاتاته وأىّ حركة من حركاته . واذا علمنا أن اتفاق الزهاوى ورامى فى نضوب ترجمتيهما من الحياة هو نضـوب رباعيات الخيَّام من الحياة وهى فى الفارسية ، علمنا أن فتزجرالد أسبغ على الخيَّام

من روحه دون فلسفته أو فقل نفخ فى فلسفة الخيَّام فانتبهت حيةً نابضةً ودبَّت على الاقدام ، وكان الخيَّـام شاعراً بروح فتزجرالد واليه يدين بما له من ذيوع وشهرة، فلولاه لما كان الذى كان ، ولبقى فى ظلال النسيان والاهمال . وندرك جيداً أن سرّ خمود ذكر الخيام فى الشرق طيلة ثمانية قرون هو فى الخيام نفسه وأنّ ذيوع الخيّـام وشهرته هو لفتزجرالد .

* * *

واليوم ينام الخيَّـام وينام فتزجرالد : الأول فى نيسابور والثانى فى انجلترا ، كُـتبت لهما الصداقة فى البقاء ، صديقان لا يفترقان إلى الأبد ، اشتركا فى أثرٍ هو من أجمل الآثار التى يقرأها الانسان ويتلوها ؟

تونس : محمد عبد الخالق

بشار بن برد

أخلاقه فى شعره

بشار بن برد شاعر مجيد من شعراء الدولة العباسية ، وُلد أعمى من بطن أمه ، وقال الشعر وهو ابن سبع سنوات ، وأول ما قال فى الهجاء . وكان هجاءه مقذعاً جدّ الاقذاع وقد تفنن فى ضروبه الى أن امتدّ لسانه أخيراً الى هجاء أمير المؤمنين المهدى عم هارون الرشيد فأعلمه أحد الامراء بما قال بشار فيه وكان هذا الأمير حانقاً على بشار لأن بشاراً كان قد هجاه من قبل فأمر المهدى بأن يجلد بالسياط ولذلك سبب لا يخفى على أديب وإن كان فى نفس المهدى الانتقام منـه من جراء هجائه له فآلمه الضرب ومات بعد أن بلغ من الـكبر عتيّاً وكان الضرب سبب موته . وبشار يجيد المديح كل الاجادة لأنه اتخذه وسـيلة لـكسبه وسدّ عوزه ، وكان يتردد على الأمراء وأصحاب الثراء فيمدحهم بالقصائد المحـكمة الرصينة فيبذلون له المال ويعطونه ما يريد ، لا اختياراً منهم ولـكنهم كانوا يفرقون من لسانه البذىء أن يمتـدّ اليهم فيلبسهم عاراً، والويل لمن يمدحه بشار ولم يعطه شيئاً. وناهيك بشاعر يقول كلمة فلا تـكاد تخرج من فيه حتى تسمعها من وقتها وقد لاكتها أفواه العامة غاديها ورائحها ! فهو إن مدح أحداً فلسان حاله يقول : إن لم ترد حمدى فراقب ذمى !

وقد يبلغ فى مدحه أحياناً الى الغلو، مثال ذلك قال يمدح رجلا يقال له عقبة ابن سلم :

حرم الله أن ترى «كابن سلم»　　«عقبة» الخير مطعم الفقراء

ولك أن تتأمل فى «حرم الله أن ترى كابن سلم» فتعرف مقدار تزلفه ومغالاته فى المدح، والشواهد على ذلك كثيرة فى ما بقى لنا من أشعاره وما بقى لنا منها الا النذر اليسير. والتاريخ يقص علينا أن بشاراً نظم اثنى عشر ألف قصيدة فضيمها الاهمال وخيم عليها النسيان بطول الزمن فلم يبق منها غير مقطوعات وقصائد قليلة متفرقة فى بطن كتاب (الأغانى).

ولبشار غزل يسيل ظرفاً ورقة، ويتدفق شهداً وحلاوة، خال من كل تعقيد وكلفة، وإن لم يخل من الاستهتار فى بعض المرات. وكيف لا يكون دقيقاً فى غزله وهو الذى راض أحوال النساء وعرف دخائلهن وهو القائل :

عسر النساء الى مياسرة　　والصعب يمكن بعد ما جمحا

وقد يأخذك العجب فى أعمى يحب ويهيم بالمحبوب، ويتيمه الحب ولكن دهشتك قد تزيد إذا قرأت له أبياتاً وقد وصف فيها المحبوب وصفاً دقيقاً كأنها لمبصر من الشعراء المجيدين. مثال ذلك قوله :

بنت عشر وثلاث قسمت　　بين غصن، وكثيب، وقمر!

درة بحرية مكنونة　　مازها التاجر من بين الدرر

وقوله :

وما نظرت عينى غداة لقيتها　　بشىء سوى أطرافها والمحاجر

وحوراء من حور الجنان غريرة　　يرى وجهه فى وجهها كل ناظر

هل هذه الأبيات لشاعر أعمى؟! أجل : هى لبشار الشاعر الأعمى الذى يقول :

إن كان عينى لا ترى وجهها　　فانها قد صورت فى الضمير!

أو يقول :　　... فبالقلب لا بالعين يبصر ذو اللب

ولكن ضمير بشار فى بعض المرات يكون مصوراً ماهراً يصور له الحبيب بماء اللؤلؤ فى صورة فاتنة ساحرة حتى أن عينه «التى فى ضميره» اذا وقعت على جارحة من جوارح الحبيب بأسرها صفاء تلك الجارحة ورواؤها وتناسب

أعضائها فيعتريه فى الحال ارعاد فى داخل الحشا ويخيل اليه وهو ينظر الى محبوبته أن لكل جارحة من جوارحها وجهاً مليحاً فاتناً ماثلاً أمامه ، وهذا خيال بديع . قال :

تلقى بتسبيحة من حسن ما خلقت وتستفز حشا الرائى بإرعادِ
كأنما صُوِّرت من ماء لؤلؤةٍ فكلُّ جارحةٍ وجهٌ بمرصادِ

ويعجبنى قوله يخاطب الحبيب :

أملى ! لا تأتِ فى قمرٍ لحديثٍ واتق الدرعا
وتوقَّ الطيبَ ليلتنا إنه واشٍ اذا سطعا

غير أنه تغلب عليه الزندقة أحياناً فيخفيها .

ومهما تكن عند امرىء من خليقة وإن خالها تخفى على الناس تُعلمِ

وللزندقة من الخاصية التى تعرف بها كما للطيب من الخاصية التى تظهره وتنمّ عنه فهو يقول مفضلاً ابليس على أبينا آدم وينعت الناس كلهم فاجرهم وتقيّهم بكلمة « الفجار ! » فى غير تورع :

ابليس خيرٌ من أبيكم آدمٍ فتنبهوا يا معشرَ الفجارِ !
ابليس من نارٍ وآدم طينةٌ والأرض لا تسمو سموّ النارِ

وضرب لنا مثلا ونسى خلقه وظن أنه من مارج من نار ! ولكن زندقته لم تقف عند هذا الحد بل ذهب يتفنن فى ضروب تفضيل النار على الطين ، أو بعبارة أخرى الجان على البشر بحجة أن النار كانت إلـٰهاً يعبد منذ ما عرفت بين الناس ، قال :

الأرض مظلمة والنار مشرقة والنار معبودة مذ كانت النار

وابشار ولع بشرب الخمر وإدمانها لا يقل عن ولعه بالتشبيب بالنساء ومغازلتهن فهو يقول واصفاً الخمرة وما تفعله بالعقول من قوة مفعولها :

نفحت نفحة فهزت نديمى بنعيمٍ وانشقّ عنها الزكامُ
وكأن المعلول منها اذا راح شجٍ فى لسانه برسامُ
صدمته الشمولُ حتى بعينيه انكسارٌ ، وفى المفاصل خامُ

وهو باقي الأطراف حيث به الكأ ... سُ ، ومات أوصاله والكلام ُ ا

ولكن رغماً عن ادمانه على الخمر وولعه الشديد بها لا يجهل ما تجره على شاربيها من شرور كامكان ما لا يرام ، مع ضياع ماله وعدم معاودة السكرى لعينيه من الهم الذي لحقه من ضياع المال وبكائه كالطفل حين تغيب عقله وتفقده صوابه ، قال :

وفتى يشرب المدامة بالما ... ل ويمشى يروم ما لا يرامُ
أنفذت كأسه الدنانير حتى ... ذهب العين واستمر السوامُ
تركته الصهباء يصبو بعين ... نام انسانها وليست تنامُ
جنّ من شربة تعلّ بأخرى ... وبكى حين سار فيه المدامُ

وكيف لا يكون عارفاً بتأثير الخمر فى عقول شاربيها وما تجره عليهم من ويلات مَن يقول :

قد عشت بين الندمان والراح والمز ... هر فى ظل مجلس حسنِ

فهو اذاً خبير لا يلتبس عليه أمر فى كل ما زعم من قول عن الخمر .

وأخيراً لا يسعنى قبل أن أختم الكلام الا أن أقول إنى لم أجد من بين شعراء العربية مَن له شعر يضارع شعر بشار سلاسة ورقة وأسلوباً سهلاً كأسلوب بشار فى أشعاره ، ولا سيما ما كان من أشعاره فى الغزل ، وكيف لا يكون كذلك من يقول عن نفسه :

وشعر كنور الروض لاءمتُ بينه ... بقولٍ اذا ما أحزن الشعر أسهلا

الجزيرة أبا : السودان — بشرى السيد أمين





فى معانى الدموع

آذنتنى بفعلها الذكرياتُ ... باكيات تطوف مبكياتُ (١)
يُقتلُ الحرّ أن يُنالَ بضيمٍ ... ثم تبقى ذيوله المؤلماتُ
تحملُ النفسَ أن تقيم على الهـ ... ـمّ ، فتُغرى بهدمها المنكراتُ
وإذا المرء خانه الحظ أمسى ... تاعساً ، خيرُ شأنهِ سيئاتُ .

* * *

كم مع الدمع مِن معانى تجرى ... وهى ذَوْبٌ من الأسى أو فتاتُ
يرسلُ المرءُ ناظريه ، وفيها ... يرسلُ المرءُ منها المحزناتُ
رُبّما نظرة تفيض على النفـ ... ـس فيوضاً تحار فيها الأساةُ !
رُبما نظرة تبثُّ يكون القـ ... ـلبُ مما تبثه والشكاةُ !
ربما نظرة تساق حديثاً ... ناعماً فى سياقه المغرياتُ !
كلُّ فعل العيون جدٌّ خطير ... حين تُلفى كأنها هيناتُ !

* * *

يا بقايا الهوى تسحُّ بها العـ ... ـينُ ، وفيها على الجوى بيناتُ
يا حديثَ القلوب يرسل قطر ... فيه مما شجى المعنّى ممات
أنت سرٌّ نوى ، فجالَ دموعاً ... من لظى الكتم ، آيُها معجزاتُ
أنت ذكر وسلوة لفؤاد ... حرّقته على النوى أمسياتُ

---

(١) الرفع على الخبرية لمبتدأ المحذوف .

كل وجدٍ ولذةٍ وجمالٍ أنت فيه الدلائلُ القيماتُ !

* * *

ليت شعري - إذا نفى ليت شعري - كيف عاش الجفاة ، أم كيف ماتوا !!

ثَمَّ رفق ورقة وحنان والتياعٌ ، وهذه الممتعاتُ

كل نفس زمت بها لخراب إن نبع السمو تلك الصفاتُ

* * *

كم نفوس تسيل وهى مع الدمع غسالا مُـهونٌ أو رفاتُ

قد غزاه الهوى ، وأىُّ عصى لم يقده الهوى ؟ وحتى الغزاةُ ؟

ليس بالعار أن تثار دموعٌ تصرف الشجو ، لم تثرها الهناتُ

فى معاني الدموع هادنتُ نفسى يا معاني الدموع أنت الحياةُ !

محمد زكى ابراهيم

مدمن الألم

شربتُ الحزن من كأسى ولم أعرف مَن الساقى !

جرعتُ الهمَّ بالدنّ لأطفى فيه أشواقى

* * *

شربتُ الحزنَ لم أبقِ على شىء من الحزنِ

وفى سكرى وإغمائى كسرتُ الكأس بالدنِّ

* * *

ولكنى وقد أدمنت خمر الألم الطاهرْ

تولانى جنونُ المدمنين افتقدوا العاصرْ

* * *

فمن لى بعصير السهد أحسوه على سهدى ؟

ومَن لى بفتات الوجدِ أغذاه ، على وجـدى !

* * *

إلـهى ! لا تدعْنى للهناء الصرفِ يودى بى
ودع آلامىَ العليا تروّينى من الصابِ

* * *

جنود البؤس أهلاً ! هى ذى نفسى تحييكم !
تعالوا نشرب النخبَ المصفّى من معانيكم !

* * *

تعالوا واسمعوا قلبى يناجيكم بآهاتهْ
ويدعوكم بناديه ليشجيكم بأناتهْ ..

* * *

ألا هيـــا الى نادٍ بناه القلبُ للشعرِ
فشمرى من أغانيكم وأنتم ملهمو الفكرِ

المهدى مصطفى

الحياة والشعر

ألا فاضمنْ لشعرك مَن يذيعُ   فان الشعر أكثرهُ يضيعُ !
مُعادُ القولِ أكثره خبيثٌ   وفضـلُ الشىء أجـله شنيعُ
وحيثُ أضاءت الكهرابُ داراً   أُزيلت مِن زواياها الشموعُ
ونورُ الشمس بحرٌ شـاطئاهُ   مِن الليل الأصـائلُ والهزيعُ
اذا لم تدرِ ما عُقبى أمـورٍ   فلا تشرعْ ، فما يجدى الشروعُ
تعالجُها فلا يشفى علاجٌ   وترجـعُ لا يشرّفك الرجوعُ
اذا اتّضعَ الرفيعُ فذاك سهلٌ   وصعبٌ كيف يرتفـعُ الوضيعُ

بلوتُ الدهرَ فى شتى أمورٍ فجفَّف نضرتى وأنا الربيعُ
فلولا أن لى شعراً رصيناً وأنى فى مُعَالجه ضليعُ
وأنّ نوائب الحدثان طُرّاً إذا نزلت بساحى لا تروعُ
وملء القلب إيمانٌ عنيفٌ له فى كلِّ مختصَمٍ صريعُ
لنالت منىَ الدنيا كثيراً ولكنى لهجمتها دفوعُ
فما أهرقتُ ماء العين ضَنَّاً وكيفَ وما لمهرَقه شفيعُ ؟
اذا ماء القلوب مضى رواحاً بانفاسِ الحياة فما الدموعُ ؟
ومن يجد الحياة على هَواهُ يجد شهداً خليئتهُ لذوعُ !

عامر محمد بحيرى

خواطر

هوِّنِ الخطبَ على النفس يَهُنْ لا تضقْ ذرعاً بأحداثِ الزمَنْ
خُلُقُ الدهر هناءٌ وشقا ونعيمٌ وسرورٌ وشجنْ
فلكٌ يجرى ويحوى عجباً مِنْ أمورٍ جمعت مِن كلِّ فنّ
وطريقٌ تارةً واضحةٌ سهلةُ السير وتاراتٍ حَزَنْ (١)
يقطع المهدَ على السلم ضحًى فاذا الليل دَجَا للحربِ شنْ

* * *

طائرٌ للحظِّ عندى كم عَلا وهوى فانحط من أعلى الفنَنْ
غفل الصائد عنهُ فشدا ورمى بالسهم أحشاه فأنّْ
غرّدُ الطائر دهراً هزجا وبكى الطائر دهراً وأرنْ (٢)

* * *

وَيْحَ قلبى ! هلْ أراه برهة أغفلَتْهُ مُستجدّاتُ المحنْ ؟

(١) الحزن ضد السهل وحركت الزاى لضرورة الشعر . (٢) أرَنّ من الرنين .

قاتل الله الليالي ! صفوُها هل يُرى يوماً إلى النفس سَكَنْ ؟
كم جفونا لذةَ العيش بها وسلَوْنا في الدجى حلوَ الوَسَنْ (١)
وأذبْنا الجسمَ في السعي إلى غاية النفس ولم نشكُ الوهنْ
ليت شعري ما جنينا بعدها غير طول الوجد أو فرط الحزنْ !
لا يفيد الجِدُّ في درك المُنى دون أن يسعفه الجَدُّ الحسنْ (٢)

* * *

نحن في عيشٍ تساوت عنده غفلةُ الجاهل بالحرِّ الفطنْ
ربما أدرك فَدْمٌ قصدَهُ حينما أخطأه الشهمُ اللسنْ

* * *

وطني مصرٌ ومصرٌ جنةٌ حبذا المرْبَعُ فيها والسكَنْ
زينة الأمصار بل أم القرى وعروس الريف بل عُرْسُ المدُنْ
ألبسَ التاريخُ تاجاً رأسَها خضعَ الدهرُ لديه والزمنْ
خازنُ العرفان في فجر النهى جمَّ الحكمةَ فيها واختزنْ
نيلها الكوثرُ يجرى سلسلاً سائغَ الطعم إذا الماءُ أسِنْ
مَعْهدُ القوةِ واللطفِ معاً مسرحُ الرئبال والظبي الاغنْ
وقدودُ الغيدِ فيها شابهتْ قضبَ الريحان والبان اللَّدنْ
حاذر الألحاظ مِن غزلانها فوراء اللحظ كم موتٍ كَمِنْ !
أرضُها مهدى ولحدى ، وحَلا في رباها لى مقامى والكفنْ
رضع القلبُ هواها قبل أن يرضع الثغرُ من الثدى اللبنْ
وجرى حبُّكِ يا مصرُ كما جرت الروحُ فأحيَت بى البدنْ

يعقوب حنا

---

(١) الوسن هو النوم . (٢) الجد الأولى الاجتهاد والثانية الحظ .

أنتـــان

من الزمن ومن ذوى القربى

ألا يا التى من دأبها الهجرُ والدلُّ … سلى عن شجٍ من دأبه الحبُّ والذلُّ
قفى جددى عهدَ الغرامِ بنظرةٍ … تذكرنى ما تصنع الأعينُ النجلُ
ويا ربَّ سالٍ حنَّ بعد سُلوِّهِ … فعاد كأن لم يأنفْ الحبَّ أو يسْلُ
أرى الغيدَ يطابن الذى عزَّ نيلهُ … وإلاّ فلا قُربٌ يُنالُ ولا وصـلُ
شفيعُ الغوانى عنـدهنَّ نضارةٌ … يزيّنها الإيسارُ والحسنُ والشكلُ
تولّيتُ عرشَ الحب فى ميعةِ الصبا … فلما انقضى شرخُ الصبا نابنى العزلُ
وما عنفوان العمر إلا أريكةٌ … اذا جفَّ عودُ المرء تهوى وتنشلُّ
سل «الرملَ» فى «حلوان» كيف افترشتُه … الى أن شكتْ «حلوانُ» واستصرخ الرملُ
ألا ما لأحبابى تبدَّدَ شملهم … وكنا كحَبِّ العقدِ يجمعنا الشملُ
وكم من خريدٍ حاولتْ كتمَ سرِّها … فلما التقينا هاجَهُ الوجدُ والخبْلُ
تقول : «حبيبي ! إنَّ أمركَ نافذٌ … فمُرنى بما ترضَى به ولك الفضلُ ! »
جلستُ اليها لا الرقيبُ يروعهـا … ولا اللومُ يثنى من هواها ولا العذلُ
وفارقتُها والليلُ تحكى نجومُه … عيونَ المذاكى وهى مائلةٌ قبلُ
ولولا شذا روضٍ أعانَ بنفحهِ … لنمَّ علينا ما حوى شعرُها الجثْلُ

* * *

أجدَّك لا تذكر لىَ الغىَّ بعد ما … تبين نورُ الرشد واكتملَ العقـلُ
وما هذه الأيام إلا روايةٌ … إذا مرَّ فصلٌ جاء من بعـده فصلُ
حوادثُ مثل الجيش سار كتائباً … فواحدةٌ تمضى وواحـدة تتْلو
كفانى أمّى أن لا أرى مسَّ أبرةٍ … بجسمىَ إلاّ وهو بالسّقْم معتلُّ !
وما هدّنى الا شغافٌ ممزّقٌ … والا فؤادٌ زائفُ النبض مختلُّ
وكانت صفاتى لا نبض فأصبحت … من العرَقِ الجارى تسحُّ وتنهلُّ
وحلَّ بعينى زائرٌ لا نودُّه … فقالت له : ياضيف قل لى متى تجْلو !!

عمى نزلتْ عينيَّ منه غشاوةٌ ... لها اسودَّت الدنيا وأظلمتْ السُّبْلُ
ولله لطفٌ حين أدركَ ناظري ... تجلَّى ضياءُ الشمس وانكشف الظِّلُّ
وهل مثلُ نورِ العين غالٍ محبَّبٌ ... تهون له الدنيا ويرخص ما يغلو؟
أحييكِ يا انسانَ عيني تحيةً ... لها نفحةُ الريحان باكرهُ الطَّلُّ

* * *

يقول طبيب الحيِّ: « ويحكَ لاتخفْ ! » ... وكيف وسيفُ الموت فوقيَ مسْتلٌ ؟!
كأن بني الدنيا زروعٌ تباينتْ ... وذاك الردى الحصَّادُ والعالَمُ الحقلُ !
اذا انحلَّ جسم النصل (١) بانت عروقُه ... وهذي قريباً سوف تمسو وتنحلُّ
فلا تخشَ بعد الموت شيئاً فانما ... من السلخ بعد الذبحِ لا يألم السَّخلُ !

* * *

شيوخٌ وأطفالٌ أحبُّوا حياتهم ... وفي جهل مغزاها استوى الشيخُ والطفلُ
أرى عقدَ الألغاز حُلَّ عويصُها ... ولُغْزُ المنايا عقدةٌ ما لها حلُّ
إلَهي ! خلقتَ الناسَ تبغي لهم هُدًى ... تباركتَ ! أرشدْهم فانهمُ ضلُّوا !
ولو لا بقايا الشكِّ ما صام بعضُهم ... ولا نذروا حجاً اليك ولاصلُّوا
ترفَّقْ بنا والمهلُ يشوى وجوهنا ... فأنت الذي نخشاه لا النارُ والمهلُ !
وهل يستوى مَنْ وَحَّدَكَ قلوبُهم ... ومَنْ كان فيهم يُعْبَدُ النَّوْرُ والعجلُ ؟!
تخالَفَ حتى في الحجارة دينُهم ... فناسٌ لهم (ودٌّ) وناسٌ لهم (بعلُ) (٢)

* * *

إلَهي ! إذا حاسبتَ خلقكَ فاحبُني ... بحلمٍ يُريني كيف يُغتفر الجهلُ

---

(١) يشير الى نظرية من نظريات التاريخ الطبيعي وهي أن جسم النصل هو النسيج الأخضر الرخو الذي بالورقة ، فاذا سقطت الورقة من الشجرة تحلل وانعدم وبقيت خيوط دقيقة كالشبكة تسمى « العروق » وهذه العروق في مجموعها تسمى « النصل » . (٢) ود وبعل : صنمان .

وخذ بذنوبي شرَّ أهلي فانهم ... جماعةُ ذؤبانٍ يقالُ لها : أهلُ !
عجبتُ لهم كيف استشاطت حقودُهم ... وليس لهم وترٌ لديَّ ولا ذحلُ
همُ أنكروني والزمانُ ينوشني ... بنصلٍ من الأحداث يتبعه نصلُ
وهم سدّدوا نحوي نبالَ عدائهم ... وما بيدي قوسٌ تُشدّ ولا نبلُ
فقدتُ سلاحي واستتمّوا سلاحهم ... ولا يستوي الشكّاك(1) والنفرُ العزلُ
عرضتُ فما همّوا اليّ بزورةٍ ... كأنّيَ مجهولُ القرابة أو غفلُ
ولو أكثروا ـ شأن الصديق ـ عيادتي ... لقلتُ ـ اذا غابوا ـ لعلهم ملّوا
وجنبي من الجيل القديم مسنّةٌ ... بها لوعةُ الثكلى اذا هاجها الثّكلُ
تقول : « جفانا الأقربون تشفّياً ... وشبّت صدورٌ ملؤها الحقدُ والغلُّ
نأوْا عن عليلٍ أشبعَ الدهرُ جسمَه ... من الداء حتى شلّتْ اليدُ والرجلُ »
فقلتُ : « وهل يُرْجَى قريبٌ لرحمةٍ ... وكل ذوي القربى بلاءٌ اذا جلّوا
أخفُّ افتراساً منهم الليثُ ساغباً ... تجشمه الرزقَ اللباءةُ (2) والشبلُ
وأسلمُ منهم حيةٌ مسَّ بطنها ... أذى الجوع فانسابتْ الى النهش تنسلُّ
أناس كداء البطن زاد صفارهُ (3) ... فليس بمجديه الدواءُ ولا البزْلُ !
سقوني مِن الأوصاب كأساً مريرةً ... ككأس (يسوع) ملؤها الصاب والخلُّ !
لهم نزقُ الصبيان خفّتْ حلومُهم ... وأكبرهم همٌّ وأصغرهم كهلُ !
وما عالهم عِزّي غداةَ افتقارهم ... الى عائلٍ يزكو به الجودُ والبذلُ
وكائن مددتُ الحبلَ بيني وبينهم ... فلما أساءوا شدَّه انقطعَ الحبلُ
وليست رُقى الحاوي بمجديةٍ له ... اذا شالت « العمياء » (4) وانقلب الصلُّ
فمن حمقةٍ جوفاء سالتْ سمامُها ... الى أهرتٍ لم تنب أنيابه العصلُ
وغرّهمُ مني أناةُ مسالمٍ ... له خلقٌ من دونه الدمثُ السهلُ

---

(1) الشكاك : الذين تدججوا بسلاحهم (2) اللباءة : انثى الأسد .
(3) الصفار : ماء الاستسقاء . (4) العمياء : العقرب .

وكنتُ لهم مفتاحَ كلِّ ملمّةٍ … تعسر فيها البابُ واستحكم القفلُ
أقرُّ عباد الله آلفُ وحدة … خلا من ذوى قربى هم العبء والكلُّ
فلو كنتُ كابن الجو طرت تخلصاً … من الأهل حيث النسر فى جوّه يعلو
ولو كنتُ كابن البحر غصت الى مدى … يرانى فيه النونُ أنى له مثلُ
ولو كنتُ جواباً نزلت تنائفاً … بها ينزل الرئبالُ والذئبُ والرألُ
فراراً من الأهل الذين كرهتهم … كراهةَ قالٍ ما له عندهم سؤلُ
فيا ليتَ أنى ما خلقت لأجلهم … ولا آدَ ظهرى من قرابتهم ثقلُ
ولا شملتنى حاضنٌ بحنانها … ولا درَّ لى من ثدى مرضعةٍ رسلُ
ضلالا لهم ! ماذا يريدون من فتى … كريمٍ ، على الاعسار ما شأنه بخلُ
خليق بمأثور الحديثِ اذا جرى … من القول ما يزهى به المجد والنبلُ
وأىُّ فخار فى ثراء ذوى غنى … خزائنهم خصبٌ وأخلاقهم محلُ ؟
علىَّ عزيز أن يغضّوا كرامتى … كأن ليس لى فى جيبهم حسبٌ جزلُ
ألم يعلموا أن المكارم والعلى … لها دوحةٌ هم فرعها وأنا الاصلُ ؟!
يرومون منى أن أساجل هزلهم … وما الدَّدُ من طبعى ولا شيمتى الهزلُ
أقسّم زادى بينهم ويسبنى … على بذل زادى منهم الوغدُ والنذلُ
وما كان لى الا وفاء وعودهم … ولى منهم الإخلافُ والشحُّ والمطلُ
سواسيةٌ فى الكيدِ حتى كأنهم … ذئابٌ سجاياها الخديعةُ والختلُ

***

سيدرون ما خطبى متى لعبت يدى … بمخصرةٍ فى طيها القولُ والفعلُ
غداتئذٍ يجنون شرَّ جزائهم … كما اقترفوا شرَّ المآثم من قبلُ
ولم يك يثنينى عن الثأر قولهم : … ملكتَ فاسجحْ أيها الحاكم العدلُ
اذا ما حياضُ الودِّ كدرها الاذى … فهيهات أن تصفو وهيهات أن تحلو
خذ الاهلَ بالتأديب تأمن شرورهم … ومن لم تؤدبه العصا فله النعلُ !

أحمد نعيم



مناجاة القمر

في نورِكَ الحالمِ الجميلِ شذًى   زهرٌ تنسَّمْتُهُ بإحساسي
مِن عالم السحر رحتَ تحملُهُ   لكل ذي لوعةٍ من الناسِ
يا حسنَ هذا الضياء منتشراً   على غصون النخيل والآسِ !
أحلامه ، صمته ، تناعسه   يحنو على مهجتى وأنفاسي
كأنما رفرف الحنان به   فالروح من لمح ظله حاسي

* * *

يا بدرُ كم في الحياة ذي ألم   يودّ لو بات تحت أرماسِ
وساهمٍ قلبهُ بأضلعه   يرنُّ فيها رنين أجراسِ
وساهرٍ حائرٍ ومضطربٍ   وصارخٍ من حبيبه القاسي
فابعث إليهم بالنور ينقذهم   من غمرة الحزن أو دجى الياسِ

* * *

يا بدرُ ما لي أراك مختبئاً   وراء نخلٍ أغرَّ ميّاسِ
قد همستْ بالصلاة أغصنه   ورتّلتها لنورك الآسي
كأنه والنسيم يشبعه   لثماً حسانٌ رقصْنَ بالراسِ !

* * *

يا بدرُ قل للتي بذلتُ لها   ما تبتغي من حبٍّ وإيناسِ
ثم نأتْ فالدموعُ حائرةٌ   على ذراعي وفوق قرطاسي
« فؤاده ما يزال يذكركمْ   وإن نسيتم فليس بالناسي ! »

أحمد مخيمر

فى مصيف الآلهة

فى شمال سورية تشمخ سلسلة جبال تعرف « بجبال العلويين » أو باسمها الحكومى « جبال اللاذقية » تمتد على الساحل الفنيقى مسافة طويلة ، من جبال لبنان جنوباً حتى جبال طوروس شمالا .

فى كبد هذه الجبال الجميلة أنشأت حكومة اللاذقية ، منذ ثلاث سنوات ، مصيفاً بديعاً ، يمتاز عما سواه من المصائف بأنه لا يقوم فى مكان قرية بل ، ابتناه سراة البلاد على نفقتهم ، اذا شادوا دورهم الرحبة على هضابه الخضراء وبين حراجه الكثيفة . وانشأت الحكومة فيه فندقاً فخماً من الطراز الأول ، ثم شقت الطرقات ومهدتها بين جميع نواحى المكان وفى قلب غاباته المكتظة الأشجار ، وأقامت فيه ملاعبَ للرياضة ، فتم فيه جميع ما يحتاج اليه المصطاف من نزهة ومراح ، وتسلية وانشراح .

ويمتاز هذا المصيف أيضاً بكثرة أشجاره الباسقة ، وغاباته المتعددة الملتصقة ببعضها البعض ، حتى ان الاسم المعروف به ينطبق عليه تمام الانطباق ، فان اسم « صلنفة » المسمى به محرّف عن « سيلفان » وهو ربّ الأشجار وآله الأدغال عند الأقدمين ، وجميع القرائن الموجودة هناك تدل على ان هذه البقعة كانت آهلة عامرة فى قديم الزمان . والباحث فى تاريخ سورية يعلم ان عبادة إله الغابات كانت شعائرها مقامة فيها ، وان أجدادنا الفنيقيين كانوا يؤمنون بها . ولما جاء اليونان والرومان سورية ، وأقاموا عباداتهم الوثنية فيها ، اختاروا هذا المكان لعبادة هذا الإله لامتياز هذا المكان عن سواه ، أولا : بجمال موقعه . ثانياً : بتعدد مناظره ، ثالثاً : بكثافة حراجه .. وأطلقوا عليه اسم الاله ، الذى تحرف مع الزمن الى « صلنفة » .

***

هذى (صلنفةُ) ، فى الجبال حراجُها   تكسو المصائفَ بهجةً وجمالا
أشجارها تحكى عمالقةَ الدهو   رِ كأنها نصبتْ لهم تمثالا
متحابكات بالغصونِ ، فلم تدع   حتى إلى سهمِ الشعاعِ مجالا

أزهى بها « الاستَرك[١] » ذوالعطر الزكي — وتنوعت ذات الشذا أشكالا
إن هزّها عصفُ الرياحِ ، حسِبْتَها — متصاولات يلتحمن قتالا
تنبيك عن قِدم الوجود جذوعها — فتمدُّ في طبقاتها الأجيالا
بثباتِ قامتِها ، وميلِ غصونها — تبدى لراءٍ هيبةً ودلالا
وبظل ذى الأجمِ الكثيفة مهدوا — دربَ التنزُّهِ قبلةً وشمالا
أسموهُ « درب العاشقين[٢] » تفنناً — فتفنّن الشعراءُ فيه مقالا
يسرى هواهُ على الخدود بقبلةٍ — فيُرى العناق ، تصوُّراً وخيالا
كم ظنّ مغرورُ الهوى ، صيد الظبا — سهلاً ، ولكن ذاك عزَّ منالا
وتُرى السما زرقاء صافية ، وخضر — الراسيات ، بأفقِها تتعالى
ويقوم كالصرح المشيَّد ، فندقٌ — ضاهى الخورنقَ ، رفعةً وجلالا
الزهرُ في جنباته متناسقٌ — وصفوفه بمدارجٍ تتوالى
فالماء من وادٍ عميق مصعدٌ — والكهربا بسنائها تتلالا
إن قال يوماً واصفٌ : « ذى جنة — الله البديع ، بأرضه » ما غالى !

قسطنطين يوسف

---

(١) « الاسترك » Styrax هو شجر يستخرج منه لبان جاوى ذو عطر زكى . وهو يكثر فى صلنفة وغاباتها . .

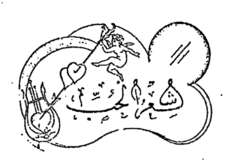
(٢) إشارة إلى الدرب الذى شقوه حول هضبة تملأها غابة عذراء، وقد أطلقوا عليه هناك «درب العاشقين» لتخييم الأشجار الباسقة عليه، ولمناظره البهجة المطلة على الأودية . ومنه يرى البحر الأبيض فى الأفق البعيد ، والساحل السورى الممتد إلى مسافة بعيدة ، وفى أوقات الصحو تُرى جبال قبرص فى كبد الأفق .

من الأعماق

(وحي البحر عند شاطىء اسبورتنج برمل الاسكندرية)

جلستُ اليوم في شَجَنٍ وموجُ البحر يُنشدني
قصيدَ الخُلد منبعثاً من الأعماق والفتن
ووحيُ البحر خمرتهُ إلهُ الشعر يسقيني
هواءُ البحر تهجتهُ كلحنِ الماء تشجيني
ومعنى الشمس في الماء يزكيني ويهديني
وزرقةُ مائهِ الصافي بأحلامٍ تناجيني
وهذا الافقُ في سعةٍ كعمقِ البحر يسبيني
ومَرْأى البحر في عِظَمٍ كمعنى الخلد يُحييني
ومَرأى الصخر منفرداً كمعنى النسكِ في الدينِ
وضحكاتُ الأُلى ساروا على الشطّ تغذّيني
وهذي الغادةُ الهيفا ء تمشي في قرابيني
ووثبُ الحسن في الماء كوثبِ النورِ يغويني
جمالٌ كلهُ فِتَنٌ تناهت في أفانينِ

مصطفى عبد اللطيف السحرتي



هل تنظرين ...؟

هل تنظرين لمغرمٍ صبٍّ يرجو ، ويأمل نعمةَ القرب ؟
أيقظتهِ من بعد غفوته وأثرتِ فيه دواعيَ الحبِّ
وتركته من بعد هزأته حيران من جنب الى جنب !
إنى لألمح منك عاطفة مشبوبة فى البعد والقرب
ويهزنى شوقاً ، ويأسرنى سحرٌ يموج بصوتك العذب
ما هذه النظرات حالمةً تسرى مهوّمة الى قلبى ؟
ما هذه الأنوار مشرقة تزرى بنور الشمس والشهب ؟
ما هذه القامات صاعدة كالغصن ماس ومال من عجب ؟
ما هذه الدنيا التى سفرت فى طلعة فتانة تسبى ؟
إنى لأصبو ثم تزجرنى عما أريد بواكر الشيب !

* * *

هذا الفؤاد وقد نزلت به قد ملّ طول الهجر والعتب
فاحنى عليه فقد غدا غرضاً أعيا الاساة ، وحيلة الطب
وتعهديه بكل عاطفة تنسيه ما عاناه من خطب
ماذا عليك لو شفقت به وقتلت فيه بوادر الريب ؟
وجعلته فرحان مبتهجاً طلق المحيا ، دائم الوثب
وسفرت عن أملٍ له نضر مل الثواء بحومة الغيب ؟
إن تأخذى بيدىّ مرحمةً فلأنت فى هذى الدنى حسبى !

عبد العزيز عتيق



الملوان (١)

أو

صراع الزمن

نَشَرَ الفجرُ ضياه وَمَضى بين أنقاضِ الدجى باهٍ فخورْ
أشعل الأفق بنيران الضيا فتولى الليلُ مَدحوراً كسيرْ
وجموعُ الطير ، تشدو طربا في نضير الرَّوْض ، أو عرْض البطاحْ
منهمُ يَبكى الليالى ندبا وفريقٌ سرَّهُ نورُ الصباحْ

* * *

توّجَ الصبحُ رؤوسَ الأُفقِ وأطارَ الشمسَ قرنَ الذهبِ
ومَشى يَسحب ذيلَ الشفقِ حِليَةَ الحرب « وغار » الغلبِ
لفظ الصُّعَدَا بفيحٍ عبِقِ رَقصَ الدَّوْحُ له من طرَبِ
ذاك نشرُ الفجرِ أو ريح الصَّبا ساقها الإصباحُ من بَعدِ الكفاحْ
صرَعَ الليلَ فولى هرَبا وأراحَ الكونَ منه واسترَاحْ

* * *

كان بَينَ الصبح والليلِ خِصامٌ وَصِرَاعٌ من قديم الزمنِ
قيل إن النورَ حقٌّ وَسَلامٌ وَظلامُ الليلِ أسُّ الفِتنِ

(١) الملوان : هما الليل والنهار .

ورَحَى الحرْب سجالٌ وحِمامٌ وليالٍ أُدْرِجَتْ في كفنِ
طوّحَ الدّهرُ الليالي القشبا كانت الشمسُ بها كأسا وراحْ
وأدَارَ القومُ فيها ذهبا ولقوْا فيها هناءً وانشراحْ

***

شهدَ الليلُ عناءَ العاشقِ وَحديثَ الحُبِّ في جُنح الظلامْ
ورأى منتفضاً من حالقٍ ما أتاهُ الناسُ من شرٍّ وذامْ
فتوَلى سابقاً في لاحقٍ وأعادَ الدّهرُ تاريخ الأنامْ
فاذا الصُّبحُ أتى مرتقبا لبسَ السفّاحُ أثوابَ الصلاحْ
وَمشى في الناس يدْعو حرَبا لأثيمٍ بين بُرْديه سِلاحْ

***

أترَى الدهرُ : نهارٌ ساحرٌ وَدُجَونٌ لابسٌ بُرْدَ الحِدَادْ
وصِراعٌ هالكٌ أو ناشرٌ منهما الآخرَ ، والعيشُ بَدَادْ
أم حياةٌ ضلَّ فيها حائرٌ ليس يَدرى عقلُه أمر السدَادْ
يَنقصُ الأيامُ منا نهَبا عمرنا الغالي كحقٍّ مستباحْ
نأمَلُ العيشَ قريراً طيّبا أيُّ رغدٍ في صراعٍ وكفاح !!

توفيق أحمد البكري

نقد وتعليقات

انصاف الشباب

كنا أشرنا الى الوعد الذى تلقيناه من غير واحد من أعلام الأدب بمعاونتنا على إخراج آثار السلف الصالح من شعر ونقد أدبي ، وما نزال على هذا العزم متى صحت عزيمة أولئك الأفاضل .

وقد رأينا الى جانب هذا المساعدة فى انصاف جهود الشباب وُفّقنا الى رصد مبلغ من المال باسم (ندوة الثقافة) ليتناوب أعضاؤها فى اقتراضه تباعاً لاخراج مؤلفاتهم القيمة ، على أن توجّه العناية بصفة خاصة لاخراج مؤلفات الشباب الذى كثيراً ما يذهب ضحيةً لأنانية الشيوخ . وقد لاقت هذه الخطوة ارتياحاً كثيراً ، ولم نقرأ عنها الا كلمة نقد لأديب عدّ ذلك تغريراً بالشباب ، كأنما الحكمة العليا هى فى ارضاخ هذا الشباب للدعاية والاعلان لهذا الزعيم أو لذاك ، وأما صيانة كرامة الشباب وشخصياتهم الأدبية وتشجيعهم على الانتاج المجدى وفتح سبيل الرجولة الحقة أمامهم فهو التغرير بهم !

وكم ذا بمصر من المضحكات ولكنه ضحكٌ كالبكا !

ألقاب الشعراء

لعلنا أول من حارب التهالك بين الشعراء على الألقاب والطنطنة ، حتى أننا أبينا على المرحوم أحمد شوقى بك رئيس جمعيتنا الأول لقب أمير الشعراء ولو أنه أحرز ذلك اللقب فى مناسبات خاصة لها دواعيها ، ولكن اللقب ابتذل وأسيء تفسيره فكرهناه ودعونا الى التخلى عنه وعن أمثاله . وقد أبينا على رئيسنا الحاضر خليل مطران لقب شاعر الأقطار العربية وعلى الشيخ عبدالله عفيفى لقب كبير الشعراء وعلى عباس محمود العقاد لقب أمير الشعراء الذى كان هو نفسه والدكتور طه حسين يستنكرانه من قبل — ذلك لأننا نعتقد أنّ حب الفن وحب الطنطنة لا يجتمعان ، وأن خير الشعر وكرامته فى أن تكون له جمهورية خالصة . ولقد حدث ما كنا

تخشاه فقد حوت جريدة (صوت الأحرار) البيروتية أقسى التهكم فى النقد لصبيانية الأدباء المصريين ... فالى متى هذا العبث ؟

اهواء النقد

كتب فاضل من الشباب المنصورى هو الأديب عبد الفتاح حمودة مقالين فى نقدنا بجريدة (الوادى) لم يتح لنا الاطلاع الا على ثانيهما وقد ختمه بهذه العبارة : «ونرجو أخيراً أن يغتفر لنا الشاعر اذا كنا قد أسأنا فما قصدنا الا الاصلاح ، فان كان كذلك فقد وضعنا فى صرح النقد الحر لبنة ، وإن كانت الاخرى فنرجو الا يخطئنا التوفيق مرة أخرى» .

ونحن ازاء هذه الروح الطيبة نعلق بكل صراحة على كتابته ، ونسقط ما تلقيناه من ردود شديدة على حضرته مع شكرنا لحضرات الكتاب ، وإن لم يسرنا قيام هذا النزاع حولنا على غير طائل ، راجين بعد هذا أن يتقبل ملاحظاتنا قبولا حسناً :—

(١) نلاحظ أن جريدة (الوادى) لم يفتها نشر هذا النقد المنتقص لنا فى مكان بارز بعناوين ضخمة مع أنها أسقطت من قبل تنويهاً بأدبنا فى مقال للشاعر محمد احمد رجب وقد شكا الينا حضرته من هذه الفعلة . وبطبيعة الحال لانتهم صديقنا الفاضل الدكتور طه حسين بشيء من ذلك ، كما لانتهم أحداً من أفاضل محرريها ، ولا نقول ما يقوله غيرنا من أن الحظ فى (الوادى) هو لذلك الشاعر أو الكاتب الذى يكون له مريد أو مريدون فى قلم تحرير (الوادى) فيخلقون له دائماً جو التقريظ المنشود ولغيره عكس ذلك — لا نقول شيئاً من هذا ، وانما يكفينا أن نقول إن قلم تحرير (الوادى) يزدان بمحرر اشتهر بتزويره قصيدة من أفحش الطعن فينا وفى (جمعية أبولو) باسم المرحوم شوقى بك ، وبشرح قصيدة هجاء قذر ينظمها مثل كامل كيلانى عنا ، وحسبه أن يكون كفيلا بتسميم جو (الوداى) ضدنا واغفال أبسط التقاليد الصحفية من حضرات الزملاء الأفاضل نحونا .

(٢) تدل كتابة ناقدنا الغيور دلالة واضحة على حاجته الصريحة الى الاستيعاب الطويل لأصول النقد قبل أن يغامر مثل هذه مغامرة على قلة استعداده لها . أليس عجيباً مثلاً أن يجازف حضرته بأحكام ونصائح خلقية وهو لا يعرف عن كثب شيئاً عن خطتنا وأخلاقنا ؟ أليس من العيب الفاضح أن يكتب مثله عن

استجلاب الثناء « وشيلني وأنا أشيلك » ولمحو هذا الهذر الذى لا يليق أن يُكتب عن أديب يلتفّ حوله عشرات من الشعراء والكتاب ويبث تعاليم الاستقلال والشخصية الأدبية فيهم بكل ما وسعه من قوة ؟ وهل يعتقد حضرته حقاً بأننا أهل لمثل هذه الخطبة المنبرية بعد ما بذلناه بإيثار كلى لخير الأدب المحض ولو ضدّ أنفسنا ؟ إنّ كتابته هذه هى بمثابة النقد التأريخى لظاهرة اجتماعية أدبية . فكيف يبيح لنفسه هذه المجازفة وهو يجهل خطتنا كلّ الجهل ولم يحتكّ بنا مطلقاً ؟ ! إذا شئتَ أيها العزيز أن تنتقد فانظر الى الأقلام المأجورة والدعايات المكشوفة للإعلان المتواصل فى الجرائد عن تآليف هذا المهرّج أو ذاك بأساليب يندى لها وجهُ الحرّ ، ودعك من التهجم على التصانيف الأدبية البريئة إذا ما تضافر على إبرازها رجالٌ تضمهم مدرسة ثقافية واحدة وبينهم الاعجاب الصريح المتبادل .

(٣) إنّ ملاحظاتك أيها العزيز هى بمثابة ملاحظات أبجدية لا يجوز أن تتسع لها أيُّ صحيفةٍ فضلاً عن صحيفة سيارة كالوادى . أليس من المضحك حقاً أن تقول عن رجل فى العقد الخامس من عمره وله من المرانة الشعرية أكثر من مرانة ربع قرن أنه يرصّ كلماته رصّاً ويرضخ لضرورات القافية ؟ ! أليس من المدهش أنك لا تفهم حتى روح قصيدته التى يودّع فيها وطنه وأحبابه وهو على اليمّ فى سفره ؟ ! أليس من العجيب أن تعكس معانيه عكساً ثم تجىء فتنتقدها فى غير تورُّع ؟! أليس كلُّ هذا مظهراً غريباً من مظاهر الغرور لافتراضك أنّ مَنْ تنتقده هو دونك ذكاءً وتأمّلاً وحساسية ؟ !

(٤) يَعُدُّ الشاعرُ المستوعبُ جميعَ شعره بمثابة وحدةٍ متماسكةِ الأجزاء ، ومنْ ثمة كان له أن يكتفى بصورةٍ عامةٍ لمشهد من المشاهد فى إحدى المناسبات ولا يرضى الا بصورة مفصَّلة فى مناسبة أخرى . فكيف تبيح لنفسك أن تسخر من قدرتنا على وصف الطبيعة مع أنّ فى ديوان (أنداء الفجر) — على صغره وعلى طفولته — ما فيه من تقديس الطبيعة ووصفها ؟! هل هذا من الصدق والانصاف ؟ ! أما كان الأَوْلى بك أن تدرس نفسية الشاعر والعوامل الوجدانية التى تكيّف شعره بدل أن تتورّط هذا التورّط الغريب فى مؤاخذات لا معنى لها ؟

(٥) يظهر أنّ حُبَّ النقد الأدبى — على غير استعدادٍ له — قد تفشّى بين أدباء الشباب كما تفشّى حُبُّ الصحافة من قبل ، وبذلك أصبحنا لا نظفر الا بالأبجديات وبتشويه أغراض الشعراء والمؤلفين وانتقاص فنّهم ، مع أن العيبَ عيبُ النقّاد

أنفسهم الذين ليست لهم مؤهلات التعمق فى تقدمهم الى الدرجة الملموسة عند الغربيين أو إلى ما يقرب منها . وازاء هذه الحالة فالفراغ الصحفى الذى يُسمح به لما يُنْعَتُ بدراسات « حرّة » هو فراغ ضائع لا محالة ، إذ لا نتيجة له سوى التشويش على الأذهان والتعالى على حساب الأدباء المبدعين والضحك على الذقون!

رواد الشعر الحديث

أثار هذا الكتاب الذى أصدره الشاعر الناقد مختار الوكيل فى الشهر الماضى ضجة كبيرة فى الأوساط الادبية وخصوصا بين من يعشقون الشعر الكلاسيكى فرأى قوم انه كان من الضرورى ذكر شوقى بين من ذكرهم المؤلف ورأى المؤلف أن شوقى رجل كلاسيكى النزعة فى جميع شعره تقريباً وهو متأثر بمطران فيما عدا ذلك ، وأما عن مسرحيات شوقى فالمؤلف يرى أنه متأثر فيها بأدب اسماعيل عاصم ونجيب الحداد ، والجميع لم يبرعوا من الناحية المسرحية ، كما أن جميع نظمهم كلاسيكى الصورة ، والخلاصة أن شوقى فى رأيه قنطرة بين القديم والحديث فهو بين بين . وليس فى هذا أى مطعن فى مواهبه الشعرية ، وانما فيه على اعتبار المؤلف تحديد دقيق لمزاجه ومناحيه ، وليس مجرد تأليف رواية شعرية مما يدخل الشعر فى الجو الحديث كما لا يعدّ أى وصف للمخترعات الحديثة من فنون الشعر الحديث اذا كانت الروح نفسها قديمة محافظة .

وقد سُرّ أغلب النقاد بما ظهر به المؤلف من ضبط القلم والرغبة الصريحة فى الانصاف فلم يفته التنويه بفضل العقاد ومواهبه بينما آخذ العقاد من قبل على بعض المنات والتصرفات فى مجلة (أبولو) وغيرها ، وانّ من روح الإيثار(self-denial) أن يكتب شاعرٌ من شعراء الشباب هذا الكتاب النقدى رغبةً خالصةً منه فى شرح المذاهب الشعرية الحديثة وتعيين رُوّادها فى الوقت الذى اختلط الحابل بالنابل وتفشّت الأنانية بين النقاد والمؤلفين .

معايب الانتقال

ننتهز فرصة البداية بمجلدنا الجديد لنرحّب بكل نقد صريح يوجّه الى تحرير هذه المجلة وإخراجها ، معتبرين ما يمكن أن يُظَنّ معايب أو شوائب فيهـا من ملازمات الاتقان لا الاهمال ، فان الكمال لله وحده كما أن الآراء الأدبية والفنية تختلف كثيراً فى الأحكام . ومبدؤنا دائماً التدقيق والتمحيص فى كل ما يُنشر ، ولنا بعد ذلك غرضٌ أدبيٌّ صريحٌ من نشره .



السيرة النبوية

عُنيت وزارة الأوقاف المصرية عنايةً مشكورة بوضع جائزة مالية قدرها مائة جنيه للمسابقة فى وضع نموذج عصرىّ بليغ للسيرة النبوية يصلح للترتيل بدل السير القديمة المشحونة بالكثير من الخرافات .

ولما كانت صياغةَ السيرة النبوية سواء نثراً أم نظماً هى فى صميمها صياغة شعريةٌ ، فنحن ننبه المسلمين من أعضائنا الذين ينسجم ذوقهم الفنى ومثل هذا العمل المجيد الى المبادرة اليه ، فيحسنون ويستفيدون على أى حال استفادة المصلح المطمئن الضمير بغضّ النظر عن المكافأة المالية الموقوفة على الفائز الأول .

لقد كان النبي ﷺ مثالَ الجمال فى تصويره وفى شمائله بشهادة التاريخ الصحيح كما كان انساناً عظيماً فى رجاحة عقله وبُعد نظره وغرّ مآثره . وهذه كلها دواعٍ نبيلة للشعر المؤرّخ الوصّاف ، وللنثر الفنى البليغ . فليتقدّمْ الى هذه المسابقة الطيبة كلُّ مَنْ آنس فى نفسه القدرة والجاذبية الى هذا العمل الفنى المجيد ، وأملنا أن يكون السبّاقُ المجلى أحدَ شعراء (أبولو) النابهين .

ذكرى اسماعيل صبرى

سنخصّص العدد الآتى من (أبولو) أو معظمه لذكرى المغفور له اسماعيل صبرى باشا لمناسبة مرور عشر سنواتٍ على وفاته . وقد تناوله بالدرس الشاعر الشهير أحمد محرم دراسةً مستفيضةً تُعدّ من أبدع ما كُتب عن الفقيد العظيم . ولعلنا نتلقى من أصدقائه بعضَ الصور التاريخية الجديرة بصحبة هذه الدراسة النفيسة التى نوجّه اليها سلفاً أنظار القراء .

الباذة اسلامية

يُعنى الشاعر المشهور أحمد محرم وكيل (جمعية أبولو) عناية خاصة بالتاريخ الاسلامى وقد وجّهها أخيراً الى وضع إلياذة اسلامية كبرى. وهذا العمل الجليل مما ينوء به أفراد فضلا عن فرد واحد كيفما كانت عبقريته ؛ ولكن لشاعرنا القدير من الطاقة الشعرية واللغوية ومن المحبة البالغة للاسلام ما يجعله أهلا للاضطلاع بهذا العبء الجسيم . بيد أن من الانصاف أن نقول إنّ عملاً أدبياً اسلامياً من هذا الطراز الفذّ يحتاج الى التوفّر التام عليه ، وهذا لن يكون بغير المساعدة المالية المعقولة من وزارتي المعارف والأوقاف ومن الجامعة الأزهرية ، وهو ما نرجوه من صاحبي المعالى وزيريها الأديبين العالمين ومن فضيلة شيخ الأزهر ، خصوصاً ومصر معدودةٌ مركز الثقافة العربية الاسلامية فمن غير المعقول أن يُخذل شاعرٌ من أكبر شعرائنا فى هذا الجهد العنيف الذى يريد به تتويج مجمعتنا الأدبية فى العالم الاسلامى .



على الناى

دَاعِي النّايَ يُـغَنّ   قد يُسَرّي النّايُ عَنّي
إن فى جَنْـبَيَّ قلباً   نائحاً شبهَ مُـغَنٍّ !
وعلى رأسِيَ طـيرٌ   قامَ يَشدُو ويُغَنّي
رَجِّعِي ألحانَ طيرِي   أوْ خُذِي عَنْ لحْنِ أنّي
وَدَعِي النّايَ يُـتَرْجِمْ   لِأناشيدِي وَفَنّي !

* * *

هَجَعَ الناسُ ولمَّا يكتحلْ بالنومِ جَفني
ما نأى شخصُكِ إلا وَدَنا طيفُكِ منّي
قد يُسَرِّي البعدُ وَجدي فيثيرُ الطيفُ حُزني
يا لَعُمرٍ قَدْ تَقضَّى بَين يَأسٍ وتَمنٍّ !
وكأنَّ العُمرَ عهدٌ بَين آلامي وبيني !
لا أطيقُ المَنَّ لكنْ إسمحي لى ثمَّ مُنّي !؟

أحمد فهمي

البعـــد

أوحَى لعينيّ السهرْ سحرٌ بعينيهِ استقرّْ
فشكوتُه وشكا إلىَّ سهادنا حتى السّحَرْ
وكم اختلفنا للرُّبى فى ظلِّ ليلٍ نستترْ
ثم ارتمينا نرتوى من راحنا بين الزهرْ
لله عهدٌ ضمنا أقصاه فى الغيب القدرْ
بكت الطيورُ لبعده وله السحاب قد انفطرْ
ولقد ذوى الوردُ النضيـــرُ وجفّ فى الروض الشجرْ
إنْ غيبوه فاننى ألقاه طيفاً فى الفكرْ
وأراه فى غيمِ الدمو عِ اذا استفزتها الذّكرْ
أهديه ما مرّ النسيـــم لواعج الشوق الأحرّْ
وأنا الوفىّ لعهده إن غاب عنى أو حضرْ

حسن عفيف



وحي الشاطىء

بالله حدّثنا حديثـــك يا جمالُ بلا تقيّة
ما ذا رأيت على (ستانلى باى) بالاسكندرية ؟

* * *

أشهدتَ أنصافَ الكوا مى ينتثرن على الشواطى
مثل الكواكب فى السّماء أو اللآلىء فى البساط ؟

* * *

أأرحتَ جسمك من متا عبه ، وقلبك من أساهْ ؟
وكرعتَ من ماء الحيا ة فعدت ممتلئاً حياهْ !

* * *

أم عُدتَ موقوذاً بسهــم صوّبتهُ اليك عَيْنْ ؟
فعرفتَ أنّ على جفون الغيـــد حَيْناً أىّ حَيْنْ

* * *

ماذا لقيتَ من النهود ؟ وويلتاه على النهـــودْ !
متـــنزّيات فى الترائب كالولائد فى المهودْ !

* * *

نزَقٌ يمـــورُ بها على رغم الصلابة والجمودْ !
برمَتْ بدغدغة الوجو د ، فثاَر من عبث الوجود !

* * *

مترهبـــاتٍ فى حِلًى بيضٍ فلانسهنَّ ســودْ !
يُزْحَمْنَ مِن طولِ القيا م وليس يَعرفن السجودْ !

على أحمد باكثير

إمرأة ....

مخدُوعةٌ وخادعـــهْ مَروعةٌ ورائعـــهْ
مَقطوعةٌ وقاطعـهْ مَبيعـــةٌ وبائعهْ
ثائرةٌ ووادعـــهْ مُطاعةٌ وطائعـــهْ
عِطرُ الشرورِ اليانعهْ روحُ الجسومِ الجائعهْ
طيرُ الشَّقاءِ الساجعهْ رَوْضُ الفتونِ الدائعهْ
شمسُ الأماني الساطعهْ صرحُ الأماني الضائعهْ

* * *

بنتَ الليـالي الرادعهْ تعـلمي يا شائعــهْ !

مصطفى كامل الجنزوري



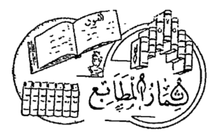


تكريم ناجى

أولم كثيرون من المعجبين بالشاعر الدكتور ابراهيم ناجى وكيل (جمعية أبولو) وليمة عشاء فاخرة بمطعم سانت جيمس بالقاهرة فى منتصف يونية الفائت تكريماً لنبوغه لمناسبة صدور ديوان (وراء الغمام) . وقد اشترك فى التنويه بفضله غير واحد من الشعراء والفنانين بحيث لو جُمع ماقيل فى تلك الحفلة الباهرة لكان كتاباً أدبياً نفيساً لايقل فى حجمه عن عدد ممتاز من أعداد (أبولو) . ولذلك تحث لجنة الاحتفال ـ على سبيل الذكرى والفائدة الأدبية ـ على إخراج مثل هذا الكتاب الأدبى التذكارى .

وما من شك فى أن ناجى شاعر غنائى « مِثالى » تأثر به غير واحد من الشعراء الغنائيين تأثراً عميقاً وهذا من دواعى تكريمه الصادق . والشعراء « المثاليون » بيننا قليلون ، وعلى سبيل البيان نذكر منهم خليل مطران وعبدالرحمن شكرى . فقد تأثر بالأول خليل شيبوب وايليا أبو ماضى غاية التأثر ، كما تأثر بالثانى عباس محمود العقاد وابراهيم عبد القادر المازنى . وهذه الصفة « المثالية » وحدها جديرة بالتنويه والتكريم ، فضلا عن مزايا الشاعر الأخرى التى يحوم النقاش حولها بين نقاد الشعر حسب ميولهم وأذواقهم الفنية التى تختلف بطبيعة الحال اختلافاً كبيراً وتختلف تبعاً لذلك أحكامهم . ولكن الصفة « الفنية المثالية » ذاتها يجب أن تكون فوق كل خلاف ولايجوز أن تغمط حقها مهما طغت الشهوات والأهواء بين النقاد .





الألحان الضائعة

نظم حسن كامل الصيرفيّ ، ١٠٤ صفحة بحجم ٢٣½ × ١٥½ سم .
مطبعة التعاون بالقاهرة . الثمن ٥٠ مليماً

في ذمّة الفنّ ألحانٌ تضيع ، وفي أصدائها قطعٌ من قلب فنّانِ
تجرّع الألم الدامي فحوّله إلى ترانيم عشاقٍ وألحانِ
يُسقى العذاب ، ويسقى الناس أكؤسَهم صفواً من النور في ظلماء أشجانِ

* * *

هكذا يغني الصيرفيّ في واحته المنسية ، وهكذا تمر لوحته الخيالية بين ناظرى في عزلتى بالريف ، فتنبعث منها أناتٌ صارخة ، هى شكوى الفنان من بيئته العمياء التى لا ترفع أجفانها إلا على قرع النواقيس يقلقنا بها عشاق الشهرة الذين لم تواتهم الطبيعة بأدب رفيع يغنيهم عن تلك الأساليب الدنيئة من طلب المجد على حساب أدب غثّ رخيص ، فراحوا يقيمون لأنفسهم نصباً من مدائح المفتونين المخدوعين من جهلاء القوم فيثيرون في جوّ الفن ضجيجا وصخبا يضمحلّ تحتهما مجد الفنان الأصيل الذي خلقَ ليبتدع ، وليغذى الروح الانساني بإلهام فنه وقدرته ، ولكن هناك أبصاراً نفاذة تخترق تلك الدعايات الكاذبة الى ذات الفن ولبابه ، فتقدّر منه ما يستحق التقدير ، وتطرح ما دون ذلك ظهريا . وإني لأحسّ بعض من الألم كلما أمعنت فى مطالعة (الألحان الضائعة) ولكنه الألم العبقرى اللذيذ ، الذى يترعه الشاعر على ألحانه ، فيتطاير منها إلى النفوس العالية التى تجد فى مثل هذه الحياة العميقة الهادئة لذة ومتاعاً للروح ، تشوبها تلك الأطياف السود التى تتراءى فى ظل إنسانية هوجاء طغت عليها المادية فأتلفت منها الجانب الروحى الذى لا ينهض الشعر — والفن على الاطلاق — بدونه ، والتى ينشرها الزمان على كثير من أرواح العبقريين من نوابغ الأمم فيؤدون رسالاتهم فى صمتٍ وقد عزفتْ عنهم الحياة

فلم تصغ لهم ولم تتلفت إلى فنهم الموهوب ، فتتحول دفة الفن من أيديهم دون أن يشعروا الى سخط على الناس والزمان ، ويخسر المجتمع شيئاً كبيراً من حضارة الفكر لو سعدوا بالانصاف والتقدير لما تخلفت منها ذرة هباء ... اسمع للصيرفى فى قصيدة « الشاعر والزمان » :

قد عربد الدهر فلم يستمع للعازف اللحن ، ولا الشادية
وقام فى ثورة أحلامه يطعن فى طغيانه ساقيه
وأنه المطعون فى قلبه مطموسة فى الصرخة الداوية
ما الشاعر الموهوب إلا دم على نصال القوة الطاغية

وأصخ إلى تلك الألحان الجريحة التى تتدفق من أبياته فى صدق شعور ، وانسجام معنوى دقيق لا يدركه إلا ذو النظر الشعرى البعيد ، فما أنت سامع إلا بكاء فنان جازع من إجحاف بيئته وعدم تقديرها لفنه ، إنها مصر ! وانه الأدب المحض اللباب يشقى فى وسطها الملوث الدنس الذى عاث فيه جماعة من أدعياء الأدب والشعر لن تستطيع مجاراتهم فى الشهرة التى يشترونها بدسهم ونفاقهم وملقهم ولو حملت فى يمينك روائع شكسبير أو إلياذة هومير .

أظهر ما يتجلى فى هذا الديوان نزوعه الى المعانى التجريدية التى قلما ينضجها الشباب ، وتلك ظاهرة جليلة فى الشعر الحديث نرحب بها ونمهد لها السبيل لتأخذ مكانها من نفوس الموهوبين من شعراء الشباب ، ومن أخص ميزاتها التسامى عن مدارك العاديين فلا يحس بعذوبة الفن فيها وتساميه إلا ذوو المدارك العالية لأنهم بإزاء فن عال خصيب ، لم يهيأ للتسلية واللهو الوجدانى الضحل الذى يطرب له العقل الساذج السريع التنقل ، وإنما خلق ليكون مسرحا للنظر الشاعرى العميق الذى يلتمس الشعر إنسانيا عاليا يتخلص من ربقة القيود القديمة التى استغلت قرائح الشعراء المناسبات وأجبرتهم على النظم فيها إجباراً فبلينا من تراثنا الأدبى القديم بشعر تاريخى يسجل الحوادث تسجيلا ، أما الوتر الفنى فلقد ظل معطلا الى عهد قريب حتى هزه فريق من شعرائنا المجددين ، نعتبر الصيرفى من شخصياتهم الناهضة ، وقد مجد الشعر فى رسالته بالألحان الضائعة تمجيداً غالياً يدل على أن شاعرنا مخلص لفنه يستوحيه من دقائق تصوراته ذات الصلة القوية بحياته الشخصية الخاصة ، فالصيرفى ذو الجسد الشاحب ، والعينين الباهتتين الغريقتين ، هو الصيرفى

الذى يكتب للربيع أغانيه السبعة فيندب فيها ضيعة شعره ، ويتوجع فيها للشاعر الموهوب تبتلع الحياة ألحانه ابتلاعاً ، فتارة يقول :

يا أغانى الربيع فى البلد الضاحك باكٍ لم يستمع لرنينك !

وتارة يقول :

يا أغانى الربيع عندكِ وزن للنشيد الذى تنوِين وزنه
كان يصبو الى سماعك بالأمس ليصحو من رقدة الموت فنه
فاذا العود لا يردِّدُ لحناً واذا القلب ليس يُسْمَعُ أنّه !

وتارة يقول :

قد سئمتُ الألحان ينشدها النا سُ بجهلٍ مضاعفٍ مفضوحِ
وتطلبْتُ من فؤادى شعراً غير شعر الورى بعيد الطموحِ
يا أغانى الربيع . . حوّلتُ نفسى أغنياتٍ من قلبيَ المقروحِ
هِىَ لحنٌ أضعتهُ فى فضاءٍ ميِّت الحس والصدى كالضريحِ

وهو الصيرفى الذى يقول فى قصيدة (دعينى) :

وماذا يفيد السكون الجميلُ اذا فقد الكونُ صوتَ المغنّى ؟
وهل تنفع العود أوتارُهُ اذا لم تُهزّ لترديد لحنٍ ؟

ويقول فى قصيدة (الشاعر) وهى رسالة قيّمة تعدُّ قمة النضوج الشعرى فى ديوانه :

أيخلد الشاعر فى جنةٍ أصداؤه فى أفقها فانيه
ما قيمة الفردوس إن لم يذعْ فيها عبيرُ الأنفس الصافيه ؟!
سئمتها يا ربّ واستثقلت روحى حياة الجنة الغافيه

فيشعرنا بتقديسه ، وانه المرتبة الروحية العليا للسعادة التى ينشدها المنعمون فى الفردوس ، ولا عجب أن نلمس ذلك فى الألحان الضائعة وصاحبها القائل فى إبداع وسموّ تصوير :

وما العطرُ إلا أنةٌ وتوجُّعٌ كأصداء أنغامى ، ورجْع شكاتى
يغنى شجىٌّ القلب والناس حوله طروبين بالانشاد والنغماتِ !

وقصيدة (وحى الشعر) من روائع شعره الذى مجّد فيه فنّه وشبّب بأغانيه التى تنتشله من هَذَر الحياة تشبيب العاشق المفتون ، ولا ينضج الفن إلا إذا انسابت فى جميع دقائقه فتنة الفنّان به ، ورضاه عنه مهما عزف الناس عن روائعه الخالدة ، فالايمان الصادر من قلب الشاعر بأغانيه هو الحجر الأول فى أساس خلوده ، ومن أروع ما قال فيها مخاطبا وَحْىَ شعره :

أيها الجاذبى من الهذَر الدّا وى إلى عرش ربّة الألحان
ومحيطى بكل ما يملأ النفـــس ضياءً ، وناشراً إيمانى
أنتَ وَحىُ الشعر المرفّهُ عنى فى حياةٍ أجتـــازها كالأغانى
أنا أشدو . . والجوّ يبلغُ شَدْوى وأغنى . . لكن إلى ذوَبانِ !

وأحب أن يتأمل القارىء معنى فى البيت الأخير ليشعر بما فيه من زهادة روحية ، ولوعة عميقة على تلك الألحان الضائعة التى غنّى بها الصيرفى غير نادمٍ على تلك التضحية الانسانية التى تعدّ المبدأ الأسمى للشاعر لكى يرقى بفنه عن سخط الجمهور أو رضاه ، ويحلق فى سمائه معتزّاً بشعره ، متأبّيا به عن الإسفاف لتملق الجماهير العاجزة عن الطيران إليه فى آفاقه المنيعة ، وترى ذلك واضحاً فى آخر مقطع من قصائد الديوان وهو « التضحية » :

هنا فى هيكل الحبّ أحقّرُ مبــدأ الفردِ
وأحرق عنــده قلبى بخـــوراً طيّبَ النّدّ

* * *

ولستُ بنادمٍ يوما على قربانىَ الضائعْ
أجلُّ الناس مَنْ يظما ليُرضِى الظامىءَ الجائعْ !

إنّ شاعراً هذا مبدؤه لن تضيع ألحانه مهما تصامّتْ عنها الآذان، والدهر كفيلٌ بإرهاف أسماع المجتمع اليها ، تنزلق على أعراف الأذهان يوماً بعد يوم حتى تصطدم بعقول المفكرين فتترسب إلى الأعماق لتستاف عبيرَ الخلود ! فإذا كان الصيرفى قد برع فى ذلك الفن من فنون الشعر الواسعة ، ونحى فيه مَنْحى الرمزية التى بدأت تتسرّب إلى شعرنا الحديث ، فأجاد فى كثير من قصائده أمثال « الواحة المنسية » و « السحابة المغترّة » و « عقب السجارة » و « الشجرة العارية » و « الربيع

الباهت » فإنا نهنئه على ذلك التراث الجديد الذى أضافه الى كنوز الشباب ، ونرجو أن تنضج بقية الفنون الشعرية على يد شعراء الشباب الموهوبين كلٌّ فيما هُيِّئَتْ له عبقريته ، على ذلك المثال الجديد الذى ركّزَ به الصيرفى قوة الشعر الحديث .

وقد نوّه الشاعر فى كلمته الأولى بالديوان إلى تخلّصه من الذّوق العروضى الى الذوق الموسيقى ، وتعجبنا منه هذه النّزعة التى سبقه بها شعراء المهجر من السوريين الذين نغموا ألفاظهم الوديعة بمعانٍ سامية حسب ماتمليه أذواقهم الموسيقية فشممنا عبيرَ الشعر الأندلسيّ إبّان مجده ، وبودّنا لو يرتفع الشعر الحديث عن مستوى التقليد الأعمى لتراكيب العرب وصياغاتهم وأفكارهم فان لكلّ عصرطابعاً، وأن لكل أمة سِمَة ، وإذا فقد الشعر الحديث طابَعَ القوميّة وسِمَة التجديد الفكريّ الذى تقضيه سنة التطوّر ، فقل عليه السلام ؟

محمود حسن اسماعيل

ما قلّ ودلّ

بقلم أحمد الصاوى محمد ـ جزءان عدد صفحات كل منهما ٢٣٩ بحجم ١٧ × ١٢¼ سم — طبع بمطبعة دار الكتب بالقاهرة

للصاوى أسلوبان فى الكتابة ولكن له روحاً واحدة تتلمسها قريبة ظاهرة فى كلا الأسلوبين واضحة المعالم نهتدى منها الى شخصية الكاتب .

فأسلوبه فى القصة التى يكتبها أو فى القصة التى يلخصها أو فى الموضوع الأدبى الذى يدبجه شعريٌّ موسيقيٌّ الرنين متأنق العبارة والمعنى .

أما أسلوبه فى كتابه الأخير (ما قلّ ودلّ) فهو أسلوبٌ جرَتْ فيه البساطة الى حدٍّ كبير ولكنه بعيد: البساطة ينطبق عليها الوصف الذى كان يوصف به شعر البهاء زهير، أى انها السهل الممتنع ، ولقد حاول كثيرون أن يقلدوا الصاوى فى هذه البساطة فخرجوا عن حدود الأدب ، وبعدوا عن خفة الروح فكانت مواضيعهم تخرج جافة لا تبعث الرغبة على الاستمرار فى القراءة ، وقد استطاع الصاوى بقلمه الرشيق أن يجتذب لمقالاته أكبرعدد من قراء(الأهرام) يطالعونها أول ما يطالعون من هذه الجريدة .



أحمد الصاوى محمد

وهذه المقالات استمدّ موضوعاتها من الحوادث اليومية ومن خواطر ازدحمت فى رأسه إثر مطالعات أو مشاهدات وصاغها فى سطور قلائل دلت على قدرته فى تلخيص الفكرة واعطائها القارىء الذى أصبح عهدُ السرعة يدعوه الى أن يمرّ مروراً سريعاً بكل ما فى الحياة . على ان هذه الحوادث أو المشاهدات التى تبدو جافة



ستانلى باى

انه يتعرض لتهريب المخدرات ، ولكن لا يتعرض لتهريب النفوس ، ولا يتعرض لتهريب المخدر الأكبر : الجمال ، الحب !

استطاعت ريشة الصاوى أن تجول فى البعض منها جولات شعرية ترتدّ به الى أسلوبه الأول الذى عرفناه به أول ما عرفناه كما فى مقالاته « الفنون والجنون » و « الموسيقى » و « معنى الحب » و « أحلام طائر » و « أين قرّائى ؟ » و « الكآبة » و « الايماز والحب » و « المصير » و « دموع السماء » . ولننقل منها هذه الكلمة الشعرية :

« كلٌّ يأخذ من السماء رزقه ويأخذه حتى من دموع السماء ، ولقد شعرتُ أمس ببعض ، بكل الهناء . نسيت الدنيا بأفراحها وأحزانها وبنيت لنفسى دنيا ليس فيها الا السماء تبكى وقلبى يخفق ، فى خفوقه من الحاضر ومن الماضى ، فى خفوقه من الاحساس بجمال اليوم وروعة الأمس ، فى خفوقه من وعود الحياة ومن شجون الذكرى . هذا هو رزق الشعراء ، وقد يسخر منه بعض الناس ، وقد يعدّه البعض أضغاث أحلام ، ويعدّه آخرون خيالاً فى خيال ، ولكن الشاعر يفخر بأحلامه وخياله . فهو يعيش بها ولها . وهو يزيد الدنيا بها جمالاً . ولولا هذه الأحلام والخيالات لأصبح الوجود غليظاً كئيباً . ترى ماذا كانت تكون الدنيا بغير الشعراء ، بغير أحلامهم الجميلة وخيالاتهم النبيلة ؟ ! ترى ماذا كانت تكون الدنيا بغير سمائها التى تارة تظلم وتارة تصفو ، وتارة تختفى وراء سحبها وتارة تبدو لأن السماء لها أيضاً خيالاتها وأحلامها ؟ ! وإلاّ لماذا تذرف الدموع ؟ ! »

أدب الرسالة

تُعدُّ (الرسالة) بحقّ من أظهر المجلات العربية لخدمة الآداب الرفيعة والثقافة العالية ، معبرةً باخلاص عن روح النهضة المصرية ، مصوّرة مظاهر العبقرية للأمة العربية ، مسجلةً ظواهر التجديد فى آدابها ، ويتعاون على تحريرها كثيرون من أعلام الأدب وبينهم غيرُ قليل من شعراء (أبولو) ونقادها .

ومن ظواهر نشاطها الأدبى أخيراً زيادة عنايتها بالشعر ونقده . وقد وُفّقت كذلك الى مؤازرة الشاعر الكاتب الشهير السيد مصطفى صادق الرافعى برسائله الأسبوعية لها ، وهى رسائل فياضة بالنقد الأدبى البديع وبالذكاء اللماح والبيان الرائع .

فنهنىء الزميلة بهذا التقدّم المتواصل فى تحريرها ، ونهدى الى لجنة التأليف والترجمة والنشر والى رئيس تحريرها الفاضل تحيتنا وإعجابنا بهذا المجهود الأدبى العظيم

ديوان المعاني

للإمام اللغوي الأديب أبي هلال العسكري ، جزءان : الأول في ٣٦٨ صفحة، والثاني في ٢٦٩ صفحة بحجم ٢٥×١٦ سم.
عنيت بنشر مكتبة القدس بمصر

ما أغزر الأدب العربي ، وما أبدع روائعه : هذا ما ينطق به الإنسان كلما اطلع على ما في كنوز هذه اللغة من آثار طيبة ، وينطق به عن غير وعي ، اذا كان الأثر قوياً فيه من عوامل الحياة ما يضمن له الخلود .

هناك كتب تجمع من شوارد اللغة والأدب ومن جواهره الكثير ولكن لا تحس فيها بحياة تدب ، فهي أشبه بالدمى الشمعية التي تعرض في واجهات المحال التجارية فلا تستهويك فتنشغل عنها بما عليها من أزياء .

أما هذا الكتاب (ديوان المعاني) الذي ألفه وصنفه الامام اللغوي الاديب أبو هلال العسكري وقال في مقدمته : « جمعت في هذا الكتاب أبلغ ما جاء في كل فن ، وأبدع ما روى في كل نوع ، من أعلام المعاني وأعيانها الى عواديها وشذاذها» فهو كتاب جامع يجري صاحبه في البحث عن المعاني التي تكمن وراء الالفاظ ويفسر من هنا قوة هذا البيت أو الجملة على البيت الآخر أو الجملة الأخرى ، كما يعرض لبيت امرىء القيس الذي هو أجود ما قيل في الأدب العربي القديم في وصف إخفاء الحركة عند زيارة المعشوق وهو :

سموتُ اليها بعدما نام أهلُها   سموَّ حباب الماء حالاً على حالِ

فيأتي من بعده بيت وضاح اليمن الذي يقول فيه :

واسْقُطْ علينا كسقوطِ الندى   ليلةَ لا ناهٍ ولا زاجرُ

ويرينا البلاغة في البيت الثاني إذ يكمن المعنى القويّ وراء اللفظة الساذجة ، فان سقوط الندى أخفى من سموّ حباب الماء لأن لسموّ حباب الماء صوتاً خفياً ليس لسقوط الندى .

وقد جعل المؤلف كتابه اثنى عشر باباً خصص كلا منها لموضوع : فهو يذكر ماجاء في الغزل وأوصاف الحسان من معان رائقات نثراً أو شعراً ، ويذكر

ما جرى على ذكر السماء والنجوم والشمس والقمر ، أو ماجرى ذكره على السحاب والمطر وصفات البساتين وغيرها، وهكذا . وفى كل باب ينتقل القارىء من موانق الى موانق .

مثل هذه الثروات الأدبية التى خلفها لنا أسلافنا يجب أن يُجلى عنها غبارُ السنين وتكشف للناس بدراسات قوية تطلعهم على ما وراء الالفاظ من معانٍ قوية كامنة لا أن تخرج للناس مستورة ، فان أدبنا غنى ولكنه فقير الى الدرس ، فقير الى العناية والبحث والاستقصاء . أما عرض الأدب عرضاً تجارياً فليس بمجدٍ على الأدب شيئاً الاهمَّ الا تراكم الصخور فى طريقه !

رُوّاد الشعر الحديث فى مصر

تأليف مختار الوكيل — ٨٤ صفحة بحجم ½ ١٧ × ١٢ سم . مع صُوَرٍ ملونة طُبع بمطبعة الطلبة بالقاهرة — الثمن أربعون مليماً .

النقد الحقّ هو أحوج ما يكون اليه الأدبُ فى جميع عصوره ، ولا بدّ أن تكونَ للناقد بصيرة نفّاذة تنظر الى أعماق ما تريد أن تنتقده ، ويجب أن تلم بموضوعها تمامَ الإلمام ، وأن يكون لديها الاستعداد أو يكون لديها ذوق فيما تنقده وميل الى ناحيته وتخصص فيه وترفع عن الأهواء والصغائر ، وإلا فان النقد حينئذ يكون بعيداً عما يحمل اسمه من معنى .

ولقد تصدّى الشاعر الناقد مختار الوكيل الى نقد أربعة من رُوّاد الشعر الحديث فى كتابه هذا فجلا طابع كل شخصية وما تمتاز به وما يلازمها ، وأظهر منها النواحى التى تميزها عن غيرها . وقد اقتصر على هؤلاء الأعلام لأنه جعل بحثه مقصوراً على الشعر الحديث فى مصر وعلى الشعر الحديث بكل ما تعنيه هذه الكلمة من مرمىً وقوة .

وهؤلاء الأربعة الذين نقدهم المؤلف هم : خليل مطران وعبد الرحمن شكرى وأحمد زكى أبو شادى وعباس محمود العقاد . ونظرة واحدة الى هذه الأسماء يدرك منها القارىء أن الشعر الذى يحاول البلوغ إلى أعماق الحياة والتغلغل فى صميمها

إنما هو الشعر الخالد ، فهؤلاء الشعراء الأربعة — وإن اختلفوا فى بعض المذاهب — متفقون عند نقطة واحدة مركزية : هى جعل الشعر رسالة من الحياة الى الحياة ، فهم مفكرون قبل أن يكونوا شعراء ، وهم يعرفون من الشعر معناه لا ألفاظه ، وعمقه لا ضحله ، وغاياته وأغراضه، والمثل العليا التى خُلق من أجلها الشعر. ومن هذا كان نفوذهم الأدبى البعيد ، وحقَّ للمؤلف أن يدرسهم معاً فى كتاب واحد .

وهذه ظاهرة حسنة تبشِّر بإدراك ماهية الشعر إدراكاً يرفعه عن مستوى اللفظ المونق والمعنى المكرَّر الضحل الذى ليس وراءه لذة روحية وغاية فكرية . وهذه دلالة على الاتجاه الجديد فى إيمان الشباب بالأدب وبرسالة الشعر الحديث .

ولعلنا نظفر من الأدباء النقاد فى الأقطار العربية الأخرى — كالعراق وسورية وتونس — بأمثال هذا الكتاب المفيد عن رُوَّاد الشعر الحديث فى كلٍّ منها ، فان لهذه التصانيف فائدة كبرى فى تبادل الثقافة الفنية ومعرفة التيارات الجديدة فى الشعر العربى . وقد سَنَّ مؤلف هذا الكتاب سنَّة جميلة بأسلوبه المعتدل وتوخِّيه الانصاف ، وبمحاولته الاندماج فى شخصية كلِّ شاعر نقده . وقد نختلف معه فى بعض أحكامه وتفاسيره ، ولكن لا شك فى إخلاصه وفى رغبته الأكيدة فى خدمة التاريخ والنقد الأدبى خدمة بريئة لوجه الأدب وحده . وحبذا لو عُنيت المعاهد الدراسية بهذا الكتاب الفريد من نوعه فهو جديرٌ بالذيوع فى البيئات المدرسية ، وقد آن الأوانُ لدراسة الأعلام من شعرائنا الأحياء كما تفعل الأمم الغربية الراقية بدل الاقتصار على أشعار الموتى ، كأنما لا بدَّ من الموت لتزكية الشاعر الموهوب قبل أن نلتفت الى مآثره !

زعامة الشعر الجاهلى

بين أمرىء القيس وعدىّ بن زيد

تأليف عبد المتعال الصعيدى المدرّس بكلية اللغة العربية الأزهرية

١٣٦ صفحة بحجم ٢٤ × ١٥ ½ سم . طبع بالمطبعة المحمودية التجارية بالأزهر بالقاهرة . الثمن خمسون مليماً

للشيخ عبد المتعال الصعيدى جولات فى الأدب والتاريخ محمودة الأثر، فيها من العناية بالبحث والاستقصاء ما يبوّئها مركزاً ممتازاً فى تاريخ الأدب .

وكتابه هذا قد توفَّر فيه على البحث فى شاعرية شاعرين جاهليين هما امرؤ القيس

وعدىّ بن زيد . . . وكانت الحقب تمرّ ولواء الزعامة فى الشعر العربى فى العصر الجاهلىّ مرفوعٌ لامرىء القيس، فتناول مؤلف هذا الكتاب هذين الشاعرين وأثبت الزعامة لعدىّ على امرىء القيس. ووازن بينهما فأورد ما اتفقا فيه من نواح كالبيئة إذ ان امرأ القيس كان أبوه ملكاً ، وعدىّ كان ابوه عند كسرى فى منزلة الملوك المناذرة ، وكلا الشاعرين لم يتجر بشعره . وأورد ما اختلفا فيه فأبان ما امتاز به عدىّ على امرىء القيس من جهات كثيرة منها « أن عدياً تقلب فى احضان الحضارة بالحيرة والمدائن فى صغره وكبره ،أما امرؤ القيس فنشأ فى البادية فى ظل ملك بدوىّ فيه خشونة وترف . . . وأن عدياً أخذ بتربية مدرسية جمع فيها بين ثقافات العرب والفرس والروم ، أما امرؤ القيس فكان شأنه مثل شأن سائر أبناء البادية إذ يتركون لسليقتهم وفطرتهم » ، الى غير ذلك من النواحى التى امتاز بها من هدوء واستقرار لم يتح لامرىء القيس .

أما الموازنة بينهما فى أغراضهما الشعرية فقد أطلعنا المؤلف على نواحى العظمة فى شعر عدىّ التى تضمن له الزعامة على ندّه إذ كان عدىّ فى شعره « ينظر الى الكون بأسره ويؤدى رسالة عامة فى الحياة ، فهو فيه الحكيم الناصح الصادق النصيحة للانسانية عامة ، والقاصّ البارعُ الذى يجيد سبك القصة ويعرف كيف يستخلص منها الموعظة والحكمة العجيبة ، وكم ردّ بذلك ملوكاً عن طغيانها وهدى نفوساً إلى رشادها » .

والمؤلف يرفع اللواء لزعامة عدىّ فى شعره الجاهلى ناظراً الى أثر الشعر فى حياة الإنسانية وهى النظرة السليمة التى يجب أن يأخذ بها النقاد ، فما كان يعرف امرؤ القيس فى شعره إلاّ نفسه وشهواتها ولم يشعر أن عليه رسالة يجب أن يؤديها للناس وللحياة فى هذا الشعر .

ولقد أجاد المؤلف الفاضل فى بحثه واستقصائه إجادة يستحقّ عليها كل الاعجاب، وأضاف إلى بناء النقد السليم الذى ينقص الأدبَ العربىّ حجراً ثابتاً نودّ لو أضيف اليه كثيرٌ من أمثاله لنرى البناء فى عزّةٍ وثبات ؟

حسن كامل الصيرفى

أنداء الفجر

نظم أحمد زكي أبي شادي ، الطبعة الثانية مع تصدير ودراسات ، ١٣١ صفحة بحجم ١٩½ × ١٤ سم . طبع بمطبعة التعاون بالقاهرة .
الثمن خمسون مليماً

يتشوّف الأدباء عامة والشعراء خاصة إلى صدور ديوان (فوق العباب) لأبي شادي ، ولكن هذا التشوّف لا يحول الآن دون الاستعراض العام لهذا الديوان الصغير من شعر صباه ، وإن لم يتجاوز ما فيه أربعمائة وخمسة وعشرين بيتاً جمعتها خمسون قصيدة ومقطوعة . وفي الحق كنت أشتهي أن يكون لي نصيبٌ في دراسة هذا الديوان لمناسبة صدور طبعته الثانية ، كما تناولت بالدراسة من قبل صوراً أخرى من شعر الصبا لأبي شادي في مجلة (المصور) وغيرها ، فإنّ لي شغفاً بشعره الأول . ورأيي أن الشعر يسهل تفهّمه وتذوّقه الفني اذا ما اقترن بدراسات مَن تذوّقوه وقدّروه من قبل . ومن أجل ذلك حمدتُ ما كتبه الدكتور هيكل بك من دراسة للشوقيات وما كتبه المازني من دراسة لديوان العقاد وما كتبه العقاد من دراسة لديوان شكري ، إلى أمثال هذه الدراسات التي ظهرت في دواوين أصحابها لأنها تساعد على خلق الجوّ الفني اللائق لمطالعة تلك الدواوين . وليس من الضروري أن نتفق وآراء أولئك الدارسين ، ولكن يهمنا أن نعرف ماذا يقوله مريدو الشاعر من تفاسير لفنه ولمزاجه وطبيعته الشعرية ، فكم من تفاسير خاطئة يتورط فيها النقاد فيما بعد بسبب إغفال أمثال هذه الدراسات في أوانها . وقد أحسن الأدباء الأفاضل محمد عبدالغفور ومصطفى عبداللطيف السحرتي وعبدالعزيز عتيق بما قدّموه من دراسات ممتعة لهذا الديوان ، كما أحسن الشاعر نفسه بالفصل التاريخي الرائع « مطران وأثره في شعري » الذي ذيّل به الديوان ، فسيبقى هذا الفصل القيم مرجعاً من المراجع التاريخية المهمة في تفسير شعره وتحليله . وما أحسب جمهرة الأدباء الا مرتاحين ارتياحي الى هذه الجهود الأدبية النقدية ، فشتان بينها وبين التقاريظ الجوفاء التي كانت تكال للمؤلفين في مطبوعات الجيل الماضي وما قبله . ولن يعيب أمثال هذه الدراسات الثقافية الا المغرضون ومَن يتوهمون أن الدراسات النقدية ليست الا ألواناً من الملاكمة ، وأما ما عداها فيجب أن يُجرّح ويُعاب ! ... ونحن على أي حال بازاء زعيم من زعماء الشعر العصري يتلقى المئات من التقاريظ النثرية والنظمية فيعفّ عن نشرها في

هذه المجلة وفي غيرها ، ولا يأبه الا للدراسات الفنية وحدها سواء أكانت له أم عليه ، فهو في كلّ هذا القدوة المثلى للشعراء والمؤلفين .

أمّا عن شعر الديوان نفسه فعليه طابعُ الطلاقة والاصالة شأن الشعر المطبوع البعيد عن الرصّ والتكلف اللفظي وتعمد القوافي ، وتتجلى فيه الطبيعة والحبّ والوطنيات والوجدانيات ؛ وانما أمثلة كل ذلك قليلة لأن الديوان نفسه صغير . وكثيراً ما نلمح الوجدانيات ممتزجة بالوطنيات ،ونلمح جذوة الألم والحزن مشتعلةً في ذلك الشعر بينما الشاعر لم يجاوز حينئذ العقد الثاني من عمره . ولعلّ أظهر الأمثلة على ذلك قصيدته « بعد الفراق » (ص ٢٦) وقد نظمها نازحاً عن وطنه ، عليلا مستشفياً جازعاً لحالة بلاده ، هذا الى أبيات مشجية متفرقة في شعره مثل « عهد الصبابة » (ص ٢٥) و « الطب الحائر » (ص ٢٨) و « الدنيا » (ص ٣٣) و « عيش الحرّ » (ص ٣٦) وسواها . وقد فسر لنا الناقد الفاضل الأديب محمد عبد الغفور نفسية الشاعر وظروفه الخاصة التي جعلت حتى على شعر صباه هذه المسحة من الحزن والقلق . وشعر الطبيعة رائع التجلي في هذا الديوان كما يتجلى في بقية دواوينه ، ولا يُتذوّق مثل هذا الشعرُ باقتطاف بضعة أبيات منه ومحاولة تشويه معانيها كما يفعل المغرضون الذين يسمون أنفسهم نقاداً ، وانما يكون بدراسة القصيدة كاملة ، فأبو شادي يقدّس وحدة القصيد ، والانصاف الفني يحتم دراسة كل قصيدة من قصائده دراسة شاملة لا العبث بأبيات منها باسم النقد . . . ولعل من أجمل قصائد الطبيعة قصيدته « أنداء الفجر » (ص ١٤) وقصيدة « أنفاس الخزامى » (ص ٤٩) وقصيدة « بنات الخريف » (ص ٦٧) . وأما الشعر الوطني فتغلغلٌ في جميع صفحات الديوان تقريباً وهو يمثل وطنية الشبان في ذلك الوقت ، وإن كان لأبي شادي من الشعر الوطني الى وقتنا هذا ما يجعله غير منازع أغزر الشعراء الوطنيين المصريين وأدقّهم على الاطلاق .

والناقدُ البصيرُ المستقلُّ لا يفوته أن يلمح في هذا الديوان بدايةَ الشخصية الفنية لشاعرنا ، ومنها تعابيره التي نجد فيها الموسيقى الطليقة ، فهو حريصٌ على انسجام كلماته وحروفه انسجاماً غنائياً تاماً ، ولكنه بعد ذلك لا يتقيد بالتعابير التقليدية وإن احترم جمالَ اللغة كلَّ الاحترام . فلشاعرنا منذ صباه طبيعةٌ فنيةٌ قويةٌ وقريحةٌ تسحّ بالشعر سحّاً ، بحيث تواتيه الألفاظ والقوافي الملائمة في غير عناء ، فاذا جدّد في التعابير بعد ذلك فانما هو تجديد المختار لا المضطر ، واذا تصدّى

انقده بعد كل هذا مَنْ ليست لديهم طبيعة شعرية ومَنْ لا يتذوّقون لغة الشعراء
نا الذنب ذنبه وانما الذنب ذنب الصحف المتساهلة التى لا تتورّع عن نشر الهراء
لنقدى . وبحسبك أن يصبح كاتب ناشئ منكراً على شاعرنا خياله الجميل عن
« أنداء الفجر » فى قوله :

مِنْ دُموعِ النجومِ ، مِنْ سَهَرِ الما شقِ صِيغَتْ ، ومن رجاء الحياةِ
فى حَنانٍ ورقةٍ وهى لا تمـ لكُ مِنْ عُمرها سوى لحظاتِ

وإذا قال الشاعر إن العفاف قد عزّ فى المجتمع وأن الجبابرة الفاتحين هم فى الوقت ذاته أسرى الشهوات ، ولكنه يفخر بعفته وطرفه الكسير وسط هذه الفوضى الخلقية وبإرضاخ الأيام له حينما تنقلب على الفاتحين الذين يستسلمون لشهواتهم — إذا قال هذا القول النبيل حاول صاحبنا الناقد الغاشم قلبَ المعانى وتجريح الشاعر بتفاسير مرذولة ! . . . وقِسْ على ذلك سوء تفسيره لقصيدة « فؤادى » (ص ٤٢) التى مازال كثيرون يعدّونها من جيد الشعر الحديث . فليرجع اليها مَنْ شاء وليتذوّقها كل مَنْ تنقف ثقافة عامية وفهم ما معنى « صلابة الحجر الكريم » قبل أن يمسك القلم بيده مدّعياً القدرة النقدية وهو فى حاجة صميمة الى التتلمذ على أعلام الأدب طويلا ... ومن هذا النبيل نقد عناية الشاعر بدقائق الحياة وصُوَرِها فى الأشعة والظلال والأطياف والأنغام والأصداء وتمعّنه فى النفسيات والغرائز . واذا كانت مثل هذه العناية الدقيقة مما يُعاب فما ذا يا ترى يصحّ أن يُطرَى ويُحبّ ؟ ! ... وبلغ الجهل بالناقد أن يقول الناقد المغرور إن قول أبى شادى مخاطباً المرحوم مصطفى كامل (ص ٤٧) :

لكَ غالٍ مِنَ الهوى غيرُ بالٍ لوفاءٍ على المَدَى غيرِ بالِ
صَمْتُكَ اليومَ مثلُ سعيكَ بالأمـ سِ مُهيبٌ لخُلدِ الأعمالِ
ضَجْعَةُ الموتِ رقدةُ السُّهدِ والوجـ دِ لقلبٍ على الردى غيرِ خالِ

مأخوذ من قول أبى العلاء :

ضجعةُ الموتِ رقدةٌ يستريح الـ جسمُ فيها والعيشُ مثلُ السّهادِ

وأن هذا البيت الذى يقال فى الحبيب الحيّ الذى يودّعه فى حرقةٍ :

سلامٌ على حُسْنٍ دفنّا سهامَهُ بأضلعنا بين التكتّم والنمّ

مأخوذٌ من قول نجيب الحداد في رواية (روميو وجوليت) في موقف الرثاء:

سلامٌ على حُسْنٍ يدُ الموتِ لم تكن　　لتمحوه أو تمحو هوَاهُ من القلب !

وهذا الهذر يُنشر في الصفحة الأدبية لجريدة محترمة يُشرف على تحريرها أديب كبيرٌ يحبه ويُجلّه الكثيرون منا . فهل أصبحت جرائدنا في حاجتها الى المادة الأدبية الى هذه الدرجة من الفقر حتى تنشر كلَّ ما يبلغها من مثل هذا الهراء النقدي باسم الأدب ؟!

وبعد هذا ، فأنداء الفجر صورةٌ نديةٌ من شعر الصبا الحبيب الى النفوس بألوانه وأطيافه ودموعه الزكية . وما من شكٍّ في أنّ مريدي أبي شادي وعُشّاق شعره الكثيرين سيشكرون لمطبعة التعاون عنايتها بتجديد هذا الديوان التاريخي كما سيشكرون للأدباء الأفاضل الذين عُنوا بدراسته ما أتحفوا به الأدباء من أدبٍ رائعٍ ونقدٍ ناضجٍ وتحليلٍ نفيسٍ ؟

علي محمد البحراوي




المجلد
الثالث
العدد
الثانى
ابولو
مجلة فنية لخدمة الشعر العربي
لسان حال جمعية ابولو
تصدر مرة فى كل شهر
وسنتها عشرة اشهر
أكتوبر سنة ١٩٣٤
صاحب الامتياز
ورئيس التحرير
أحمد زكى أبوشادى
الادارة
بشارع الملك المعز رقم ٩
بضاحية المطرية بمصر
التليفون
٦١١٩٦
و ٤٠٤٥٦
مطبعة التعاون



عبد الرحمن شكرى

ثارت ثائرةُ الأدباء والنقاد حول أدب عبدالرحمن شكرى لمناسبة صدور كتابين احـدهما (رسائل النقـد) للدكتور الشاعر رمزى مفتاح والآخر (رُوّاد الشعر الحديث فى مصر) للشاعر مختار الوكيل . وكان بين من تحركوا للكتابة الشاعران ابراهيم عبدالقادر المازنى وعبـاس محمود العقاد ، وأما شـكرى نفسه فعازفٌ كلّ العزوف عن الحياة الأدبية العامة ولا يهمه من هذه الجلبة شيء ويأبى أن يتورط فيها!

وقد رأى المازنى أنه أساء فى حق شكرى سابقاً فـكتب أكثر من مرة معلنـاً استنكاره لتحامله عليه من قبل، معترفاً بأستاذية شكرى وفضله عليه، وآخر ما كتبه كان فى جريدة (البلاغ) الصادرة يوم أول سبتمبر الفائت تعليقاً على الفصل المكتوب عن شكرى فى (رُوّاد الشعر الحديث) فكان تصرفه نبيلاً اذا ما عزّ النبلُ بين حملة الأقلام فى هذا الزمن .

وكتب العقاد مقالاً فى (الجهاد) الصادر يوم ٤ سبتمبر فـكان المنتظر منه كعادته أن يعلن أنه صاحب الفضل على كل انسان وليس لأحد فضلٌ عليه ، وقد كان ذلك ! والعقاد موفّق فى مثل هذا الادعاء لأنه وجد من كل من شكرى والمازنى محبة خالصة وتجرداً صوفياً وإيثاراً من قبل والى الآن ، وله أن يعتمد على عزوف شكرى عن كل هذا العبث ، كما له أن يعتمد على تواضع المازنى وتجريده نفسه من كل موهبة ! ولـكن الحقيقة التى يعرفها كلٌ من اشـتغل بالصحافة فى الجيل الماضى وأتيـح له الاحتـكاك بهذا الثالوث تتجلى فيما يأتى :

(١) ان العقاد كان دائما نشيطاً مفـكراً ، وانه حلول الاشتغال بالترجمـة وتخص تلخيصات بدائية ولـكن معرفته باللغة الانجليزية ودرجة ثقافته بقيت محدودة زمناً طويلا . وإذا كان التفت نحو الأدباء والمفـكرين الألمانيين كمترجم وملخص فانّ انتاجه الشخصى الممتاز لم يحن إلا بعـد ذلك بزمن طويل . وكم من مترجم وملخص فى شتى

المجلات الراقية كالمقتطف والهلال وفى الصحف السيارة المشهورة فى ذلك الوقت أسدى جهوده فى غير هذه الدعاوى الطويلة العريضة التى يدعيها العقاد الآن . فاذا كان المازنى مثلاً قد التفت معه الى ماكس نورداو فحسبُ المازنى أنه وجّه العقاد توجيهاً قوياً الى ابن الرومى ، ومع هذا فلم نسمع من العقاد أىّ اعتراف بهذا الجميل وانما سمعنا عن تواريخ قديمة عجيبة هى فى صف المعجزات وشبيهة بصلته المزعومة بجمال الدين الأفغانى !

(٢) اذا صحّ أنّ شكرى والمازنى قد سايرا العقاد فترة فى التفاته الى الأدب الفكرى الألمانى ، فقد باعداه واقتصرا على الأدب الخالص بعد ذلك، وكأنّ تجاوبهما معه من هذه الناحية معدومٌ ، بعكس العقاد والمازنى اللذين انطبع شعرهما بطابع عبدالرحمن شكرى انطباعاً قوياً الى الآن . وهذا وحده ما يعنى نقاد الشعر ، وعلى دلالته يبنون أحكامهم ، وعلى نتائجه الملموسة تكلموا عن شخصية شكرى وعن مدرسته الشعرية وزعامته الأدبية لتلك المدرسة الثلاثية زمناً طويلاً .

(٣) بغضّ النظر عن الحدّة فى بعض كتابة الدكتور رمزى مفتاح وعن تصويره الخيالى فى جانب من المواقف وهو ما لا نقرّه شخصياً ، وبغضّ النظر عن الاختلاف فى التفاسير التى أدلى بها مختار الوكيل ، لا شكّ فى أن كتابيهما من مأثور النقد المصرى ، فمحاولة العقاد أن ينتقصهما ليست مثالاً للترفّع ولكنها مثالٌ لعادة معروفة عنده : وهى إصغار كلّ مَنْ لا يؤلهه — ولو كان كبيراً ، والتنويه بمن يقدسه ولو كان من الصغار ! على أنّ جمهرة الأدباء لا يعنيهم الاّ المنطق والحقائق الأدبية وحدها ، وهم يطلبونها أينما كانت ، وهم يعرفون أن العقاد كان ولا يزال متجنياً على هذه الحقائق . وليس للعقاد حُسّاد ولا خصوم سوى قلمه الذى يزلّ به زلات لا تحصى ، وهو لو تدبّر ذلك لأنصف نفسه وزملاءه .

(٤) بعد كل هذا وقبله لا يعنى الأدباء المخلصين للأدب وحده الا إنصاف ذلك الشاعر الممتاز الذى كان سكوت العقاد إن لم نقل ممالأته لتجنى المازنى عليه فى كتابيهما (الديوان) داعياً الى تطليقه الشعر بتاتاً وخسارة الأدب المصرىّ أىّ خسارة لجهوده . فلعلّ العقاد يفعل ما فعله المازنى من تهدئة أعصاب شكرى وتضميد نفسه الجريحة ودفعه ثانية الى ميدان الأدب ، فهذا هو البرُّ والجدُّ الصحيح وأما ما عدا ذلك مِنْ دعاوى مغرضة وحكايات فلا قيمة لها أكثر من أنها من صُوَرِ الزّهو الباطل والأنانية على ما لا يستحقّ الزّهو والأنانية !



اسماعيل صبرى

بيانه وذكرى

كان أول ما قرأت من شعر صبرى أبيات وجدتها فى مجموعة بخط والدى دوّن فيها ما تلقّفه من شعر أدباء عصره فى رحلاته الى القاهرة وكان رحمه الله يخالطهم ويشهد مجالسهم ، ومن هؤلاء الأدباء جماعة من الشعراء الذين جمع العنصر التركى الكريم بينهم وبين والدى ، وأشهرهم حسن حسنى الطويرانى ، وسليم رحمى . فاذا عاد من إحدى هذه الرحلات كان أول ما يتحفنى به من الهدايا ما اشترى من الكتب ، وما حمل من هذه الاشعار . وكنت يومئذ صبياً يولعنى والدى بالأدب ويجيزنى عليه ، وهذه هى الأبيات مسندة الى (اسماعيل بك صبرى رئيس محكمة الاسكندرية) وهى فى تهنئة الخديو توفيق بعيد الأضحى عام ١٣٠٦ من التأريخ الهجرى كما يؤخذ من ختامها :

إن هيَّمَ الشعراءَ الثغرُ والريقُ ... وشاقهم كأسُ صهباءٍ وابريقُ
فلى بمدحك (توفيق العلى) كلفٌ ... لم يثننى عنه هيفاءٌ وممشوقُ
حققتَ آمالَ مصرٍ حيث كان لها ... الى عُلاكَ مَدى الأيامِ تحديقُ
وشِدتَ فى مصر فخراً لا خفاء له ... فليس يُنكره فى الكونِ زنديقُ
فالعينُ ما طمحت إلا رأت أثراً ... له بتاجكَ ترصيعٌ وتنسيقُ
وهدَّ حُكمك ركنَ الظالمين ، وقد ... عدلتَ حتى أحبَّ العدلَ مخلوقُ
مولاىَ ! وافاك بالاقبال عيدُ فِدًى ... بالبشرِ واليمنِ مصحوبٌ ومرفوقَ
نعش لأمثاله طولَ المدى فرحاً ... واسعد فانت بعين الله مرموقُ

واهنأ به فصفاء الوقتِ أرّخهُ : عيد الفـداء ببشر جاء (توفيقُ)

وأول مالقيتُ اسماعيل صبرى الذى أصبح بعـد ذلك من ملوك الشعر وأمراء البيان ، يوم جاءنى رسوله يدعونى لموافاته بدار الحكم فى مدينـة دمنهور ، وحاكم الاقليم يومئذ محمد محمود باشا . فلمـا لقيت صبرى فى منصرفه من حضرة الحـاكم وكنت على شوق دائم اليه ، صافحته لأول مرة وفى نفسى من التهيب والانقبـاض ما انطوى وشيكاً فى ذلك البشر المتدفق الذى بدأنى به ، وما انقضت التحية حتى أخذ بذراعى يدسّـه تحت إبطه ويقول : ويحك يا محرم ، ماذا فعلت بالرجل ؟! انه لشديد الحنق عليك ، لقد روضته فما ازداد الا شراسة وغلظة !

كان بينى وبين محمد محمود باشا أمر لم يأخـذ فيـه بالحزم ولا أجراه على نظر أو روية ، وكان حوله من مشيرى السوء فئة أعانته على الشطط والتسرع ، وجاءت جولة العباس أمير مصر فى اقليم البحيرة قبل رحلته التى انقضى بها عهده فى الحـكم والامارة فبعث المدير المتحرق الصدر الى حافظ ابراهيم ببعض هؤلاء المشيرين يسألونه أن ينظم تحيةً للأمير تلقى بين يديه فى دار المدرسة الصناعيـة بدمنهور . فقـال لهم : وأين أنتم من محرم ؟ قالوا : انا معه على جفاء وفرقة ، فقال : ارجعوا الى صاحبكم فنبئوه انه قد ركب أمراً عظيماً ، وإنى ابرأ منكم حتى يرضى — وعلمتهـا من حافظ فشكرته وأحببته أن يكون عند رجائهم فيه ، فنظم لهم قصيدة عصماء قال فى مطلعها :

أشرق عبـاس على شعبه كأنه المأمون فى ركبه

ونظمت أنا تحيتى للأمير ثم بعثت بها الى جريدة (المؤيد) ، فظهرت فيها وركب الأمـير يودع دمنهور ، ولم تظهر قصيدة حافظ الا بعـد ذلك بيومـين ، ومطلع قصيدتى :

أوَ كلمـا سكن المشوقُ فأقصرا هاجته أسرابُ المها فتذكرا ؟

ومنها فى الغزل وقد علمت أن ألسنة الوشاة تناولتنى لدى الأمير فزعموا أنى فى عقيدتى الوطنية على انحراف :

مشت النمائمُ بيننـا فعرفتُها وعرفتُ من لحظاتِ عينك ما جرى

ومنها ، والخطاب للأمير :

صدقُ الولاءِ أمانةٌ لكَ فى دمى يأبى لها الايمانُ أن تتغيرا

أنا من طيورك ، إذ دعوتُ مغرّداً عاد الجديبُ المحلُ روضاً أنضرا
(النّيلُ) يشهدُ أنني لم آلهُ برّاً ، ولستُ بصادقٍ إن أنكرا
لستُ الذى يرضى العقوقَ سجيّةً ويرى التقلّبَ فى المذاهب متجرا
لو كنتُ طالبَ حاجةٍ لرأيتنى أسعى اليها فى ذراكَ مشمرا
ولو اننى ممن يتوق الى الغنى لوجدته بندَى يديكَ ميسّرا
ما فى الحياة على تعاظمِ شأنها ما يستخفُّ العاقلَ المتبصّرا

علم اسماعيل صبرى من الصديق حافظ ما كان من أمرى مع محمد محمود باشا فوفد الى دمنهور يؤدّى ما فرضه على نفسه من حقّ السفارة بين أديب عرف للأدب قيمته فصانه عن مجال الملق ومعرض الدهان ، وبين حاكم اقليم يعتز بمنصبه وبيته ويرى لنفسه أن يكون السيد النافذ الأمر فى جميع الأمور ، ولم أكن على علم من قبل بأمر هذه السفارة التى لم أكن لأشير بها لو أننى خوطبت فيها ، ولكنها حمية حافظ ، ومروءة صبرى ، رحمهما الله ، وقضى عنى حقهما العظيم نعيماً وطيباً .

قال لى صبرى وهو يصف شراسة محمد محمود باشا : دعه عنك فقد أصبح أمرك بيد الأمير ، وانك عنده لبالمحلّ الذى تريد ، وقد قرأت عليه قصيدتك فأعجب بها وسترى ! قلت له : دع عنك الحاكم والأمير ، وقل لى متى يطلع علينا الرئيس بصبرية جديدة ؟ فتأوّه وقال : لقد كبرت وضعفت نفسى ، وانما الشعر أخو القوّة وصاحب الشباب ، قلت له فما بال :

لو أنّ أطلالَ المنازلِ تنطقُ ما ارتدّ حرّان الجوانح شيقُ ؟

انها وحقك لكما يقول أبو تمام :

قد أوتيت من كل شيءٍ نعمة وَدَداً ، وحُسناً فى الصبا مغموسا

فابتسم رحمه الله ، ثم نصب القطار فودعته ، وكان هذا أول عهدى به وآخره .

صلتى الشعرية بصبرى

لم يجر بينى وبين صبرى قبل هذا الحادث ولا بعده شيء من المطارحات الشعرية بل ولا الكتب أو الرسائل ، غير أنه شاع بعد هذا اللقاء أنه أصيب برعاف شديد فقلت فيه ، وإخال أنى أذعتها فى احدى الصحف :

أشفقتُ من نبأ الرئيس ، وأشفقتْ دُوَلُ القريض ، فصيحُها والأعجمُ
سالَ الدمُ المسفوحُ منه معانياً سالتْ لروعتها النفوسُ الحُوَّمُ
ما كنتُ أعلمُ ، والحياةُ تجاربٌ أنَّ البدائعَ مِنْ معانيها الدَّمُ
ضَعُفَ اليراعُ ، وقد جرى برعافهِ نبأٌ تذوبُ له الصحائفُ مؤلمُ
عافاكَ ربُّكَ ، إنَّ مِنْ آياتهِ هذا الذى يُوحى اليك فتنظمُ
سُؤْلٌ أمُدُّ بهِ اليدين ، ودعوةٌ نطقَ الضميرُ بها ، فترجمها الفمُ
للقوم مِنْ غُفْلِ القوافى ما ترى ولكَ المشوفُ مِنَ البيانِ المُعْلَمُ
إنَّ الصحائفَ ما تزالُ مَرُوعةً حتى يصافحها الرئيسُ الأعظمُ

وعزّى صبرى صديقى الشاعر الأديب ولىّ الدين يكن رحمه الله فى وفاة والدته بأبيات قال فيها :

إنى أُعزّيكَ وأبكى معكْ

فقلتُ فى تعزيتى لهذا الصديق الكريم ، ولا أعلم ما ذا كان موقعها فى نفس الرئيس :

لقد وجدت نفسى لوجدِ (محمدٍ) أسًى جللاً ، واستشعرتْ أسفاً جمّا
أخى ، والعوادى ما تزالُ مُغيرةٌ على كل حُرٍّ لا يُطيع لها حُكما
أُعيذُكَ أن تَلقَى الخطوبَ مُرَوَّعاً وأنتَ الذى رَوَّعتَ أبطالها قِدْما
رَميتَ صفوفَ الحادثاتِ بمثلها وأىُّ فتىً يَرْمى الصفوفَ ، ولا يُرمَى ؟
يُعزّيك شيخُ العبقريين باكياً وأبلغُ ما عزّاكَ ما جاوزَ الفَهْما

وسيَّرتُ الى الصديق حافظ قصيدة أطارحه فيها وهو معتقل بدار الكتب مطلعها :

رُوَيْدَ الهوى يا ليلَ ، لو يقنعُ الهوى بما نالَ من دمعى ، وما نلتِ من دَمى

ومنها فى ذكر الرئيس :

إذا جئتَ شيخَ العبقريين زائراً فخذْ لقريضى الإذنَ قبل التهجُّمِ

وإنْ أنتَ شارفْتَ السُّتورَ مُنيفةً فسَّحْ ، وقبِّلْ ، ثم حَيِّ ، وسَلِّمِ
وصِفْ من بنات الشوق كلَّ شجيّةٍ ترِنُّ رنينَ الطائرِ المترنّمِ
تَطلّعُ من حول الفؤاد ، وترتقى إلى العين مِنْ حَرِّ الغليلِ بسلّمِ
وتنسابُ تلقى كلَّ ركبٍ ، وما بها سوى أن ترى ركب (الرئيس المعظّم)
إذا هجمتْ ذكرى صديقٍ لديكما فذودوا عن التَّهجاع ذكرى (مُحرَّم)

ولى فى الرئيس صبرى مرثية بقيت مطويةً الى اليوم لسرٍّ لم أكن أعلمه ، فلما أهاب بى صديقى الشاعر الهائم ، شاعر الحب والجمال الدكتور زكى أبوشادى ، أن أكتب كلمتى هذه عنه علمت ان الأيام قد ادّخرتها لتذاع فى ختام هذه الكلمة . وستأتى فى مكانها .

شعر صبرى

لم يكن شعر صبرى أوّلَ عهده بالأدب يبشر بشاعر مقتدر يُحدث أثراً يذكر فى عالم الشعر ويوقع باسمه فى سجل الخلود وجريدة الذكر ، وقد جئناك بمثال من شعره فى ذلك العهد الذى كان كلّ شاعر فيه خيراً منه ، وقد مرّ بك ذكر سليم رحمى فأنا أذكر لك بعض ما دُوِّن له فى تلك المجموعة الخطية التى نقلتُ عنها ذلك المثال السيء لتعلم أن الرئيس صبرى باشا شاعر آخر غير اسماعيل صبرى بك رئيس محكمة الاسكندرية . قال سليم رحمى من قصيدة يمدح بها الخديو توفيق ويهنئه بالعيد :

فى خِبرةِ الدهر ما يُغنى عن الخبرِ وفى الحوادثِ تذكارٌ لمدّكرِ
والناسُ كالنّبتِ منهُ ما له ثمرٌ بغير شوكٍ ، وذو شوكٍ بلا ثمرِ
والمرء مهما سمت فى الناس رتبته فليس الاّ بما يبديه من أثرِ
ما شئتَ فاعمل ، فمها كنتَ مُستتراً تُعلمْ سجاياكَ بين البدوِ والحضرِ

ومنها :

وارحمتا لعلومٍ ما بلغتُ بها نفعاً ، وقد ضاع منّى أنفسُ العمرِ
هذى العلومُ التى لم تُجْننى ثمراً ما لى أذودُ الردى عن عُودِها النضرِ؟

وأيُّ فائدةٍ فى النّحو أطلبها إن كان لم (يرتفع) بين الورى (خبرى) ؟
وما النتيجةُ من وزن العَروض إذا لم بحوِ مَعناىَ بيْتٌ غيرُ منكسر ؟

ومنها :

أستغفرُ الله إنى فى حمى مَلكٍ لن يستطيع زمانى عنده ضررى
عزيزُ مصر الذى سارت مآثره فى الخافقين مسيرَ الشمس والقمرِ
إن جال بالفكر قلت الشهبُ ثاقبةٌ أو قال ، قلت خضمٌ جاء بالدُّررِ

وقال فى الختام :

عبدٌ بساحتكَ العلياء حلَّ فان تأمره بالعودِ وافانا على قدرِ
ماذا يقول (سليمٌ) فى المديح وقد عاوتَ عن كلّ منظومٍ ومنتثرِ

لا أقول إن هذا شعرٌ ، ولكنى أقول إنه أشبهُ بالشعر وأقرب اليه مما كان يقول صبرى فى ذلك العهد ، وصبرى منذ القديم شاعر مقلّ ، فهو لا يستطيع المطوّلات ولا يكاد يجيدها ، وقد نضجت شاعريته فأبدع فى مواضع كثيرة ، ومواطن شتى ، ولكنه بقىَ الشاعر المحدود ، والفنان الذى يأخذ من الفنّ ما يعجبه ، ويأبى أن يعطيه ما يحبه هو ويرضاه .

ينظم صبرى فى بعض الأغراض العامة فيتنكر لك فى كثير من شعره ، ثم يفاجئك على يأس باللمحة الفنية الرائعة تتعرفه ، وتحسّ أن نفساً جديدة حارة تشعل نواحيك وتشعل جوانبك : ذلك أن صبرى لم يوهب قوة التحكم فى هذه الأغراض أو هو لم يرض نفسه عليها منذ النشأة الأولى ، فهى غير مستقرة الصور عنده ، ولا متمكنة الاصول والأسباب من شاعريته وطبعه . هو شاعر يهزّه الغرض النفسى فيقبل عليه ، ويشوقه المعنى البديع بعينه فيطلبه فى مكانه من الشعر الطليق ، ويستكثر من الشباك والحبائل يبثها حوله ، ثم يتلطف فى اجتذابه اليها ، فتراه وقد وقع فى يده قنيصاً غير موقوذ ولا جريح ، وهو إذ يعمد الى هذا تراه فى قلق فكرى دائم ، واضطراب فنى مستمر ، تراه متنافراً الى أقصى حدود التنافر فى القطعة الواحدة من شعره ، فهو يعطيك من مجموع هذه القطعة صورة آلية جافة ، تتصايح حولها وبين ثناياها صور أخرى مضطهدة أو ملغاة لغير ما سبب سوى انه لا يريدها وانك حين تظلم الفن والذوق والعاطفة لتظفر بمعنى بديع أو صورة حسنة تغرم بها

وتحرص فى نفسك عليها الجدير أن تعرف مكانك من ذوى النصفة وأولى المعدلة ، وتتبين كم بينك وبينهم من آماد طويلة ومسافات واسعة .

من مطولات صبرى قصيدة (فرعون وقومه) وقصيدة فى رثاء أمين فكرى باشا ، وأخرى فى(مذنب هالى) وقصيدة فى تتويج السلطان حسين ، وقصيدته المشهورة (لو أن أطلال المنازل تنطق) وانا لبادئون بقصيدة فرعون وقومه ، قال :

لا القوم قومى ، ولا الأعوان أعوانى ... اذا ونى يومَ تحصيل العلا وانِ
ولستُ إن لم تؤيدنى فراعنة ... منكم بفرعون عالى العرش والشانِ
لا تقربوا النيل إن لم تعملوا عملاً ... فماؤه العذبُ لم يُخلق لكسلانِ
رِدُوا المجرّة كدّاً دون مَورده ... أو فاطلبوا غيره رياً لظمآنِ
وابنوا كما بنت الأجيال قبلكمو ... لاتتركوا بعدكم فخراً لانسانِ
أمرتكم فأطيعوا أمرَ ربكمو ... لا يثنِ مستمعاً عن طاعةٍ ثانِ
فالملك أمرٌ وطاعاتٌ تسابقه ... جنباً لجنبٍ الى غايات احسانِ
لا تتركوا مستحيلاً فى استحالته ... حتى يميط لكم عن وجه إمكانِ

يسوق صبرى هذه الابيات على لسان فرعون الى قومه يستحثهم بها على بناء الأهرام واقامة الآثار العظيمة التى نشاهد اليوم بقاياها أو نقرأ أخبارها ، وهى كما ترى من الشعر القصصى المطلق أى الذى لا يرجع الى أصل معروف . ولا يتقيد فيه الشاعر بغرض خاص أو صورة بعينها ، ومع هذا فانت لاتجد أثراً لعبقرية صبرى فى هذه الأبيات بل أنت تراه شاعراً متواضعاً يتناول أغراضه من أقرب مكان ، ويسوق شعره فى غير ما تأنق ولا افتنان ، وانك لتراه الى ذلك قليل التحفظ ، بعيداً عن الاحتراز . وهذا قوله (تحصيل العلا) أتجد فيه تلك الروعة التى تحب أن تراها فى شعر أمثاله من المبرزين ؟ ان كلمة تحصيل لا عهد لها بهذا النوع من الشعر ، وهى وإن كانت سليمة من جهة اللغة ، فانّ للشعر لغة خاصّة ، ولو أنصف صبرى لترك الكلمة لكتّاب الدواوين وعمالها من جماعة الجباة والمحصّلين ، ولأبقاها شركة بينهم وبين طلبة العلم وتلاميذ المدارس ، فما هو إلاّ تحصيل المال أو العلم ، ومتى غلب الاستعمال على كلمة تغير حكمها أو كاد يكون كذلك . ولشاعر قديم فى الباب الثانى :

أكرموا العلم وصونوا أهله عن جهولٍ حاد عن تبجيلهِ
انما يعرف قدرَ العلم مَن سهرتْ عيناه في تحصيلهِ

حُصِّل الشيء لغة جمع ومُيِّز ، واليك أمثلة من أشعار المتقدمين تبين لك كيف ، وفي أيّ الأغراض ، كانوا يستعملون هذه الكلمة : قال البحترى فى المعتزّ بالله :

إذا حُصِّلت عُليا قريشٍ تناصرت مآثره فى فخرهم ومناقبهْ

وقال أبو تمّام :

لقُدِدْتُ مِن شيمٍ كأنّ سيورها يُقددنَ من شيم السحاب المرزمِ
لو قلتُ حُصِّلَ كلها فى حاتمٍ أو بعضُها ، لدعيتُ دافع مَغرمِ

وقال الأبيوردى :

وإذا مَعدٌّ حُصِّلتْ أنسابُها فهمُ الذُّرى والجوهرُ المتخيَّرُ

ليس فى هذه الأمثلة شيء من تلك الصورة النافرة التى وقعت فى شعر صبرى ، وانك حين تنتقل معى الى البيت الثانى من قصيدته لترى أنه لم يقل شيئاً ، فان العامة من الناس ليعرفون أن الملوك بالشعوب ، فليس لواحد منهم فى ذاته حول ولا طول ، وهل قال صبرى على لسان فرعون الا ما قال ذو القرنين فى قصة بناء السدّ (فأعينونى بقوّة) ؟ وما ذا ترك الشاعر لفرعون بعد قوله فى هذا البيت — إن لم تؤيد فراعنة منكم — ؟ لقد تمّ التماثل بهذا الوصف بين فرعون وقومه ، أو بينه وبين رعاياه ، وما كان فرعون ليقول مثل هذا ، فأما قول الشاعر فى البيت الثالث إن ماء النيل لم يُخلق ليكسلان ، فوصفٌ عامّ لا معنى لأن يقصر على النيل أو على سواه ، وهل فى هذا الكون من شيء صغيراً كان أو كبيراً إلاّ وقد خُلق لذوى الهمّة والمقدرة من هؤلاء العالمين ؟

يقول صبرى فى البيت الرابع على لسان فرعون لقومه : إن كنتم من الكسالى العاجزين فدعوا ماء النيل لا تقربوه ، وهلمّوا فاصعدوا الى المجرّة تتخذونها مورداً لكم ، أو اطلبوا لكم مورداً آخر سواه . هذا ما يقوله صبرى فى البيت الرابع فهل ترى هذا ممّا يستقيم فى المعقول ، أو يتآلف حتى فى موضع التباين من النفوس والطباع ؟

أما والله لو قالها شاعر آخر غير صبري لحلفنا صادقين أنه يجهل أن مكان المجرّة في السماء ، وهل في المجرّة ماء ، أم كان فرعون من الشعراء !؟ قال في البيت الخامس :

وابنوا كما بنت الأجيالُ قبلكمو   لا تتركوا بعدكم فخراً لإنسانُ

الشطر الأول من قول الشاعر

نبنى كما كانت أوائلنـــا   تبنى ، ونفعل مثل ما فعلوا

والثاني من قول الشريف الرضى :

مِن معشر أخذوا الفضلى فما تركوا   منهـــا لمن يطلب العلياء مُترّكا

وللشريف في هذا المعنى :

لهـذه كان الزمان ينتظرْ   لم يَبقَ مِن بَعدكَ للمجدِ وطرْ

وقال صبري :

أمرتـكم فأطيعوا أمرَ ربّـكمو   لا يـثنِ مستمعاً عن طاعةٍ ثانِ

بين هذا البيت والبيت الثاني تناقض بيّن وتخاذل معيب ، فهناك يقول فرعون لقومه إنه ليس بفرعون العظيم السلطان ، العالي العرش والشأن ، إن لم يطيعـوه ويؤيدوه ، وهو يقول هنا ، أمرتـكم فأطيعوا . . . وليس هـذا فحسب ، انه ليقول : فأطيعوا أمر ربكم ، ثم يحذرهم بعنف ، ويتوعدهم في صـلف وكبرياء (لا يثن مستمعاً عن طاعة ثانِ) ! ان هذا لفرعون آخر غير ذلك ، بل انّ صبري عن هذه الأبيات لغائب ، قال :

فالملكُ أمرٌ وطاعاتٌ تُسابقهُ   جنباً لجنبٍ إلى غاياتِ إحسانِ

لم يقل شيئاً ، فهذا هو نظام الملك منذ كان الملوك وكان الناس ، وهذا أبو تمّام فانظر ما ذا يقول في الواثق بالله :

تُدعى بطاعتك الوحوشُ فترعوى   والاسدُ في عِرّيسها فتدينُ

فأمّا قوله في البيت الأخير ، لا تتركوا مستحيلا إلى آخره ، فمن الصّور الضخمة في ذاتها ، ولكنه لا شيء من جهة الفنّ ، ومن آثار عبقريته في هـذه القصيدة قوله :

مقالةٌ قد هوتْ مِن عرش قائلها   على مناكبِ أبطالٍ وشجعانِ

غير أنك إذا نظرت الى هذا البيت على حدة ، ولم يكن لك علم بالغرض الذى نظم فيه ، كان لك منه صورة أخرى ، فأنت حينئذ لا تشك فى أن هذه المقالة كانت حضاً على الحرب والقتال ، وليست (المناكب) هنا بمانعة . فهى كما تحمل الحجارة للبناء تحمل السيوف الى حومة النزول وساحة الهيجاء ، قال :

مادت لها الأرضُ من ذعرٍ ودان لها   ما فى المقطم من صخرٍ وصوّانِ
لو غيرُ فرعونَ ألقاها على ملأٍ   فى غير مصر لعُدَّت حُلمَ يقظانِ
لكنَّ فرعونَ إن نادى بها جبلاً   لبَّتْ حجارتُهُ فى قبضةِ الباني

فى هذه الأبيات قوّة الشعر ، وبراعة الشاعر ، ولكن قوله (حلم يقظان) فى البيت الثانى مما يتمشى عليه حكم النقد ، وإن خيل اليك أنه توسعة فى اللغة ، انها لصورة شاذة تحاول أن تعطيك معنى الأمانى المستحيلة ووصفها فتفضح نفسها ، وتريك من ذاتها لوناً عجباً من ألوان المحال ، وفى هذه الصورة شىء آخر ، هو أنّ الأحلام على إطلاقها ليست من نوع هذه الأمانى الكاذبة ، فقد ورد فى الأثر ان الرؤيا الصالحة جزءٌ من الوحى ، وذلك مما أثبته العلامة ابن خلدون فى مقدمته وعرفه الناس من أمر هذه الأحلام غناء ، وهذا شيخ المعرّة يقول :

إلى اللهِ أشكو أننى كلّ ليلةٍ   إذا نِمْتُ ، لم أعدم خواطرَ أوهامِ
فان كان شرّاً ، فهو لا بدّ واقعٌ   وإن كان خيراً ،فهو أضغاثُ أحلامِ

ودع قوله (خواطر أوهام) فتلك سجية ، وهذا وأبو تمام على ما تعلم من شأنه وعلى أنه جعل للملام ماءً فقال :

لا تَسقنى ماءَ الملامِ ، فاننى   صَبٌّ قد استعذبتُ ماءَ بكائى

لم يجترىء على الأدب فيقول (حلم يقظان) وهو يذكر طلوع الشمس والليل راغم ، قال :

أما إنهُ لولا الخليطُ المودّعُ   ورَبعٌ خلا منهُ مَصيفٌ ومَربعُ
لرُدَّتْ على أعقابها أريحيَّةٌ   من الشَّوق،واديها من الدَّمع مترَعُ
لحقنا بأخراهمْ ،وقد حَوَّمَ الهوى   قُلوباً عَهدنا طيرها وهىَ وُقَّعُ
فرُدَّتْ علينا الشمس،والليلُ راغمٌ   بشمسٍ لهمْ منْ جانبِ الخدرِ تطلعُ

نضاضوءهاصبغَ الدجنةِ ،وانطوى لبهجتها ثوبُ الظلامِ المجزَّعُ
فوَالله ما أدرى ، أأحلامُ نائمٍ ألمَّتْ بنا ، أم كان فى الركب (يوشعُ)؟

وصدق أبو تمام إذ يقول فى غير هذه القصيدة (وأخو الكرى لو لم ينم لم يحلم) وليس يصحّ الاحتجاج بقوله :

أيقظتَ هاجعهم ، وهل يغنيهم سَهرُ النواظر ، والعقولُ نيامُ ؟

وبعد ، فقد أخذ صبرى هذه الصورة من قول أبى جعفر الأعمى ، قال :

كم مقلةٍ ذهبتْ فى الغيّ مذهبَها بنظرةٍ هى شأنٌ ، أوْ لها شانُ
رَهنٍ بأضغاثِ أحلامٍ ، إذا هجعتْ ورُبما حلمتْ ، والمرء يقظانُ

أما محصل المعنى فى البيت الأول والثالث ، فينطوى فى قول المعرّى :

وأقسمُ لو غضبْتَ على ثبيرٍ لأزمعَ عَنْ محلتِهِ ارتحالا

قال شاعرنا :

وآزرته جماهيرٌ تسيلُ بها بطاحُ وادٍ بماضى القوم ملآنِ

صرف جماهير للضرورة ، وأخذ من قول الأول (وسالت بأعناق المطى الاباطح) وقال :

ويُشبهون إذا طاروا إلى عمل جنّاً تطيرُ بأمر من سليمانِ
برّاً بذى الأمر ، لا خوفاً ولا طمعاً لكنهم خلقوا طلابَ إتقانِ

يشبه قوم فرعون بالجن ، وليس هذا بالجديد ، فقد تنازع الشعراء هذا التشبيه ، واستفاضت أقوالهم فيه ، فمن ذلك قول عنترة :

لا أبعد اللهُ عن عينى غطارفةً إنساً اذا نزلوا ، جنّاً اذا ركبوا

أما قوله فى البيت الثانى (برّاً بذى الأمر ... الى آخره) فيمحو كل المحو تلك الصورة التى صدّر بها قصيدته ، فقد جعل فرعون يغرق فى استفزاز القوم وإحراجهم حتى لقد كاد يطردهم من مصر ويحول بينهم وبين ماء النيل ، فماذا جرى حتى جردهم من الخوف والطمع ، ووضعهم فى هذه المنزلة من البر والطاعة ؟ لسنا بسبيل الحقائق التاريخية التى اضطهدها الشاعر فى قصيدته ، وانما نحن فى مقام الابانة عن هذا العيب الفنى الكبير ، وفى هذا البيت الهادم لصدر القصيدة تعسفٌ شديدٌ

من حيث الصناعة ، فقد تم المعنى فى الشطر الأول منه ، إذ قال الشاعر (برّاً بذى الأمر الى آخره) فلم يبق من مكان لقوله فى الشطر الثانى (لكنهم) . وثم عيب آخر هو ذكر الاتقان فى البيت وما هو بسبيل منه ، إنه لكما تراه لامطمئن الموضع ، ولا متصل السبب ، قال :

أهرامهم تلك ، حيِّ الفنَّ مُتخذاً ... من الصخور بُرُوجاً فوق كيوانِ
لم يأخذ الليلُ منها والنهارُ سوى ... ما يأخذُ النملُ من أركانِ ثهلانِ
كأنها ، والعوادى فى جوانبها ... صَرعى ، بناء شياطينٍ لشيطانِ
فَصغَّرتْ كلَّ موجودٍ ضخامتها ... وغضَّ بنيانها من كلِّ بنيانِ
كأنما هى ، والأقوامُ خاشعةٌ ... أمامها ، صحفٌ من عالم ثانِ

إنا نحيي الفن مع الرئيس المكرَّم ، ونستأذنه فى ايراد بعض الشواهد على أن ما وصف به بناء الأهرام ، وانها كالبروج المنيفة على كيوان ، ليس من المبالغات المخترعة ، وأن الشعراء لم يغادروا كما يقول عنترة من مُتردَّم فى هذا الباب ، وهذا ما يقوله الشريف الرضى :

بنوا فى يفاع المجد ، وهو ممنَّعٌ ... ربًى طيرُها بين النجوم وقوعُ

وأشد من هذا إغراقاً قول السموأل فى الأبلق الفرد :

لنا جبلٌ يحتلهُ من نجيرُهُ ... منيعٌ يردُّ الطرفَ وهو كليلُ
رسا أصله تحت الثرى وسما به ... الى النجم فرعٌ لا يُنالُ طويلُ

بل هذا هو الفرزدق يجرى فى هذا المضمار الى أبعد غاية فيقول :

انّ الذى سمكَ السماءَ بنى لنا ... بيتاً دعائمهُ أعزُّ وأطولُ

يقول صبرى فى البيت الثانى ان الليل والنهار لا يأخذان من الاهرام إلا ما يأخذ النمل من جوانب ثهلان ، وهو أحد الجبال العظام ، وهذا ولا ريب نمل المتنبي الذى يقول فيه :

أحبك ، أو يقولوا جرَّ نملٌ ... ثبيراً ، وابنُ ابراهيمَ ريعا

فى البيت الثالث صورتان : الأولى سقوط العوادى صرعى فى جوانب الاهرام ، والثانية أنها تشبه بناء الشياطين لبعض اخوانهم الشياطين ، وليس بين الصورتين من صلة ، ومن شأن اداة التشبيه التى توهم وجود هذه الصلة أن تزيدها تنائياً وبعداً .
وفى معنى الصورة الاولى يقول البحترى :

رَدَّ الحوادث ملقاة أوائلُها على أواخرها ردعاً وايقاعا

وفى معنى الصورة الثانية يقول ابن المعتز فى قصر ، وفيه زيادة ظاهرة :

فليس له فيما بَنى الناسُ مُشبِهٌ ولا ما بناهُ الجنُّ فى سالف الدهرِ

بل لقد قال شاعر قديم فى وصف بعض الأبنية ، ولعله الغاية فى هذا الباب :

عالٍ كأنَّ الجنّ إذ مردتْ جعلته مِرقاةً الى النسرِ

فأما البيت الرابع فقد قال عبيد بن الأبرص فى معناه :

لا يبلغ البانى ولو رَفعَ الدعائمَ ما بنيْنا

وقال جرير :

ورأيت أبنية خوتْ وتهدّمتْ وبناءُ عرشكَ خالدٌ لم يُهدمِ

يصف شاعرنا ما يأخذ النفوس من الخشوع أمام عظمة الأهرام وجلالها ، حتى لكأنها صحف من عالم آخر غير عالمنا هذا ، وهو وصف بليغ يجعل كل خشوع فى هذا الباب أو سواه مما يقارب به أو يتصل به مجرداً عن هذه الصورة الفخمة ، واليك صورة من هذا الخشوع المجرد لتعرف ما بين الصورتين من التفاوت ، قال الشريف الرضى :

قد مررنا على الديار خُشوعا ورأينا البنى ، فأينَ البانى ؟!

هذا شىء آخر وإن كان المقام واحداً ، وإنك لتلمح نوعاً من الشبه بين بيت صبرى وقول بعضهم :

هُمْ يهلكون ، ويبقى بعضُ ماصنعوا كأنَّ آثارهم خُطّت بأقلامِ

قال :

أين الأُلى سجّلوا فى الصخر سيرتهم وَصَغَّروا كلَّ ذى مُلكٍ وسلطانِ ؟

بادوا وبادت على آثارهم دُوَلٌ وأدرجوا طىَّ أخبار وأكفانِ

وخلّفوا بعدهم حرباً مخلّدةً فى الكونِ ما بين أحجارٍ وأزمانِ

وزُحزحوا عن بقايا مجدهم وسطا عليهم العلمُ ، ذاك الجاهلُ الجانى

وَيلٌ له ، هتَكَ الأستارَ مُقتحماً جلال أكرمِ آثارٍ وأعيانِ

للجهل أرجح منه في جهالته إذا هما وُزنا يوماً بميزانِ

في هذه الأبيات البليغة من العظة الكونية العامة ما يذهب في النفس البشرية إلى أعمق غور وأبعد قرار ، وفيها من تصوير مجد الفراعنة والتنويه بآثارهم ، وذمّ العلم وهو يتهجم على تلك البقايا الغالية والذخائر الثمينة وينتهك محارمها في غير تعفّف ولا وفاء ، ما يُريك صورة الفن الشعري في تسلطه قضايا التأريخ وأحكامه ، وحقائق الحياة وأوهامها ، انّ لك في هذه القطعة وحدها لعالما غير محدود من العبر والعظات ، وانك حين تتأمّلها لترى الرئيس صبري وقد برزت لك في تاجها الرفيع ، وعلى عرشها الذهبي المكين ،تكتب لدولة الفراعنة ولغيرهامن الدول العظيمة كلمة الرثاء في جبين الدهر ، وتضع في فمه أنشودة الحياة الكبيرة ، وتحيّة العظمة البالغة ، يردّدها لفرعون وقومه ، ولمصر العظيمة ونيلها ، أمّا العلم — ذاك الجاهل الجاني — فانظر اليه وهو يحتقره ويحرّض التأريخ عليه ، ثم انظر في ناحية أخرى ترَ الجهل البرىء يرفع رأسه ، ويشير إلى خصمه العلم ، والشماتة ملء عينيه وفمه ، إشارة الذي يقول : هل فهمت ؟

وبعد ، فقد بالغ صبري كثيراً وهو يقول في البيت الأول عن الفراعنة (وصغّروا كلّ ذي ملك وسلطان) ، وانّ للدول الاسلامية لحقّاً كبيراً في ذمة التاريخ والأدب ، وخير ما يُفسر به هذا القول أنّه خاصٌّ بالدول المعاصرة للفراعنة ، أو ما كان منها بعد ذلك الى العصر الاسلامي العظيم ، فأمّا ما ورد في البيت الثاني عن زوال الدولة الفرعونية وما بعدها من الدول تبعاً لتقلّب الدهر وجرياً على سنّة الوجود فما لا يكاد يستوفى كثرة وانتشاراً ، ومنه قول الشريف الرضي :

درجوا كما درج القرونُ وعلمهم أن سوف يخبر آخرٌ عن أوّلِ

وقال المتنبي :

أين الذى الهرمان من بنيانه ما قومُهُ ، ما يومُهُ ، ما المصرعُ ؟

وهي الدنيا التي يقول فيها المعرّي :

ما نال فرعون بها نعمةً ولا صفا عيشٌ لموسى الكليمْ

وكقول صبري في هذا البيت (وأدرجوا طيَّ أخبارٍ وأكفانِ) قول المعري:

جالَ ذى الأرض كانوا في الحياة ، وهم بعد الممات جمالُ الكتبِ والسِّيَرِ

وفى معنى ما يقوله عن العلم والجهل يقول أبو العلاء :

إذا عِلمىَ الأشياءَ جرَّ مَضرّةً   إلىَّ فانَّ الجهلَ أن أطلب العلما

ومما يتصل بهذا الباب قول بهاء الدين العاملى فى مَن يجمع الكتب ولا يستفيد من قراءتها :

لعمرىَ قد أضلتْك الهدايةْ   ضلالاً ما له أبداً نهايةْ

فما تُنجى النجاةُ من الضلالةْ   ولا يشفى الشفاء من الجهالةْ

وبالارشادِ لم يحصل رشادُ   وبالتبيانِ ما بانَ السدادُ

يقول صبرى فى البيت الأخير من هذه القطعة :

وَيْلٌ له هتكَ الأستارَ مقتحماً   جلال أكرم آثارٍ وأعيانِ

وليس هذا بصحيح على إطلاقه فما كانت ذخائر الفراعنة وأجسادهم فى مثل هذه المنزلة التى تفوق كلّ منزلة أخرى ، ولسنا ننكر مع كلّ هذا أن قصيدة (فرعون وقومه) ستبقى من الآثار البديعة والذخائر الغالية فى عالم الشعر والأدب .

رثاء أمين فكرى باشا

وهبتُك يادهرُ مَن تطلبُ   أبعدَ أمينٍ أخٌ يُصحَبُ !

طَويتُ المودّةَ فى شخصه   فأىُّ ودادِ امرىءٍ أخطبُ ؟

وأىٌّ بديلٍ لهُ أرتضى   وَأىٌّ شمائلِهِ أندبُ ؟

أمينُ اتئد فى النوىْ ، وارعنى   فبينى وبينك ما يوجبُ

أتذكرُ إذ أنتَ منى النياط   من القلب ، أو أنت لى أقربُ ؟

وإذْ نحنُ هذا لهذا أخٌ   وهذا لنا ابنٌ ، وهذا أبُ ؟

ومَن قال عنا من الناظرين   نديما جُذيمة ، لا يكذبُ

حسبتُ بأنك لى خالدٌ   فكان الذى لم أكن أحسبُ

ليس فى هذا الشعر من دلائل الفحولة وشواهد العبقرية ما يأخذ النفس ، أو يزيد شيئاً جديداً فى الفن : فأنت ترى صبرى فى هذه القطعة يرسل القول على هينة وكأنه يقصُّ عليك حديثاً أو يطلعك على ذات نفسه فى صورة مردّدة من ذ

الرثاء وجديده ، وأريد هذا الجديد الذي تراه ممسوخاً وتمر به مهدماً لا يعنيك منه سوى أن تجاوزه وأنت في عافية من بلائه . يقول صبري في مطلع قصيدته (وهبتك يا دهرُ من آطاب) فهل لهذا من معنى في مقام الرثاء ؟ وهل ترى بين هذه الصورة الجامدة وبين ما بعدها من الصور الباكية التي تتمثل لك في هذه القطعة من تعاون أو التئام ؟ يهب صبري للموت مَن يحب في هدوء شامل وسخاء عميم وهذا الشريف الرضي يقول في رثاء أمه :

لو كان يدفعُ ذا الحمامَ بقوةٍ لتكدّست عُصَبٌ وراءَ لوائي
بمدرّبين على القراعِ تفيّأوا ظلّ الرّماحِ لكلّ يوم لقاء

وانظر الى المتنبي وهو يتحدث بأخذ الثأر من الحمى في موت أمه فيقول :

هبيني أخذت الثأر فيك من العدى فكيف بأخذ الثأر فيك من الحمى !

ولعلّ الأصل في هذه الهبة المعدول بها عن وجهها قول أبي تمام :

قصدتْ نحوه المنيّةُ حتى وَهبتْ حُسنَ وَجهِهِ للترابِ

فأما قوله في البيت الثاني (طويت المودّة في شخصه) فشبيه بقول البحتري في وصيف التركي :

فيالك من حزمٍ وعزمٍ طواهما جَديدُ الردى تحت الصفا والصفائحِ

ومنه قول الشريف الرضي يخاطب القبر :

لم يواروا فيك ميْتاً ، إنما أفرغوا فيك ذنوباً من نوالِ

وقوله وهو أفخم :

اليومَ أغمدتُ المهنّدَ في الثرى ودفنتُ هضبَ مَتالعٍ ويَلملِم

وليس لقوله في الشطر الثاني من البيت (فأيّ وداد امرىء أخطب ؟) أيّ جمال فنيٍّ بل هو يكاد يعدّ اليوم من كلام العامة وأشباههم ، ورحم الله الشريف الرضي إذ يقول :

في كلّ يومٍ مودّاتٌ مطلقةٌ قد كان زوّجنيها الدهرُ مغرورا

يقول صبري في البيت الثالث (وأيّ شمائله أندب) ويقول الشريف الرضي :

أبكي نداهُ العريضَ أم بشرَهُ اللا معَ للمعتفين ، أم وَرَعَهْ ؟

ويقول صبرى فى البيت الرابع (أمين انشد الى آخره) وهو معنى من قول الشريف الرضي فى رثاء بعض أصدقائه :

ولقد حفظتُ له ، فأين حفاظهُ ؟ ولقد وفيتُ له ، فأينَ وفاؤه ؟

فأما قوله :

أتذكر إذ أنتَ منى النياط من القلب أو أنتَ لى أقربُ ؟

فمن قول الشريف الرضى فى رثاء :

أعزْ على عينى من العين موضعاً والطفُ فى قلبي من القلب موقعا

وقوله فى رثاء آخر :

يا ثانيـاً للنفس بل يا ثالث العينين عزّا

فأما قول الرئيس فى البيت السابع إنه كان وصاحبه كندي جذيمة فمأخوذ من قول الشاعر :

وكنا كندمانىْ جُـذيمة حقبةً من الدهر حتى قيل لن يتصدّعا

قال الرئيس :

حسـبْتُ بأنكَ لى خالدٌ فكان الذي لم أكن أحسبُ

يقال حسبتُـه وحسبتُ أنه ، فلا محل للباء فى قوله (بأنك)، وغريب أن يظن صبرى أو يحسب أن صديقه بنجوةٍ من الموت فلعله أراد أن يقول كما قال الأول :

لقد كنتُ أرجو أنأملاّكَ حِقبةً فحال قضاءُ الله دونَ رجائيا

أو لعله نظر الى قول الشريف الرضى فى رثاء الملك قوام الدين :

وما كنت أدرى أن فوقك آمراً من الدهر يدعو بغتة فتطيع

وأعجب من هذا قول المتنبي :

ألا انما كانت وفاةُ محمدٍ دليلا على أن ليس لله غالبُ

قال صبرى :

أفى ذا الشبابِ وهـذا الاهابِ يموت الفتى الطـاهرُ الطيّبُ ؟

ويُودى الذكاء ، ويقضى الوفاء وتردى الفضيلة أو تعطبُ ؟

عجيبٌ من الموت أفعاله وعتبي على فعله أعجبُ
بذا حكم الله في خلقه لكل امرىء أجلٌ يُكتبُ

يتفجع الرئيس لموت الفقيد في شبابه ، ويبكي فيه الذكاء والوفاء والفضيلة ، وما هي بشيء آخر فيكون لنا من ذكرها صورة جديدة قائمة بذاتها ، فأما في المعنى الأول فيقول أبو تمام :

إنّ الفجيعة بالرياض نواضراً لأشدُّ منها بالرياض ذوابلا

ويقول الشريف الرضي :

طويتك طيَّ البُرْدِ لم يُنفض مِن بِلًى وقد يُغمدُ المطرورُ وهو صنيعُ

ولسنا نتكلف ايراد الشواهد على كثرة ما قيل في الباب الثاني ، فهو كل مايقال في الرثاء ، فأما قوله في البيت الثالث إنه يعجب من (أفعال) الموت ، ويرى أن عتبه على (فعله) أعجب ، فأنت أذكى من أن ندلك على ما في (أفعاله وفعله) من العجب ، والمعنى مأخوذ من قول الغطمش الضبيّ :

أخلاّيَ لو غير الحِمام أصابكم عتبتُ ، ولكن ما على الموت مَعتبُ
بذا حكم اللهُ في خلقه لكل امرء أجلٌ يُكتبُ

صدق صبري وصدق الشيخ أبو العتاهية إذ يقول (وانّ لكل ذي أجلٍ كتابا) وإذ يقول :

كلُّ نفسٍ ستوافي سعيها ولها ميقاتُ يومٍ قد وجبْ

ولم تضنّ على الخنساء بالتحية وقد قالت :

أبكي فتى الحيّ نالته منيّته وكلُّ نفسٍ الى وقتٍ ومقدارِ

إرعوى الرئيس بعد طول التفجع الى حكم الله وسنة الحياة فأشبه مسلم بن الوليد إذ يقول في يزيد بن مزيد :

أحقاً انه أودى يزيدُ ؟ تأمّل أيها الناعي المشيدُ
أحامي المجد والاسلام أودى فما للأرض ويحك لا تميدُ ؟
أما والله ما تنفكُّ عيني عليك بدمعها أبدا تجودُ

أبعد يزيد تختزن البواكي دموعاً ، أو تصان لها خدود ؟
لتبكه قبة الاسلام لما وهت أطنابها ، ووهى العمود
فإن يهلك يزيد ؛ فكل حي فريس للمنية ، أو طريد

قال صبري :

وَجدتُ الحياة طريق المات وكلٌّ الى حتفه يسربُ
ويعثرُ فيه الفتى بالشباب ويدلفُ بالعلة الأشيبُ

فأما ان الحياة طريق المات ، فقد قال السموأل :

ميْتاً خُلقتُ ، ولم أكن من قبلها شيئاً يموتُ ، فمتُّ حين حييتُ

وقال الشريف الرضي :

بقاء الفتى مستأنفٌ من فنائه وما الحيُّ الا كالمغيَّب فى الرمس

وأشد من هذا إبانة عن المعنى قول البحترى :

أجارتنا من يجتمع يتفرّق ومن يك رهناً للحوادث يغلق

وأوضح منه قول المعرّى :

إن شئت أن تكفى الحمام ، فلا تمش انّ الحياة الى المنيّة سُلَّمُ

بل نحن ندع هذا السلم لنلتقى وشاعرنا الكبير فى طريق واحد ، قال المعرّى يخاطب الدنيا :

وجدناك الطريق الى المنايا وقد طال المدى ، فمتى نجوزُ ؟

وأما موت الشباب ، وبقاء الشيب فكثير ما قيل فيه ومنه :

يرجو الأبُ الطفلَ الصغيرَ وطالما هلك الوليدُ ، وعاش فينا الوالدُ

وقال بعضهم :

كم عُوجلتْ غادةٌ كعابٌ وغودرتْ أمُّها العجوزُ

والأصل فى هذا الباب قول زهير بن أبي سلمى فى معلقته :

رأيتُ المنايا خبط عشواء من تُصب تُمِتْه ، ومن تخطئ يعمَّرْ فيهرمِ

قال صبرى :

ألمَّا تكامل نورُ الأمين وتاه به الشرق والمغربُ

وفى المكارمَ ما أمّلت وأعطى الفضائل ما تطلبُ
ودانَ له أملٌ فى الحياة وتمّ له فى العلى مأربُ
طواه الردى علماً فانطوى به أملٌ مقبلٌ نرقبُ ؟

عاد الشاعر الى التفجع بعد ذلك الارعواء ، وفى هذه القطعة تقليد ناطق لقول أبى تمام فى أحمد بن هارون القرشى :

أفلمّا تسَرْبلَ المجدَ واجتا بَ من الحمد أيّما مُجتابِ
وتراءته أعينُ النّاظريهِ قمراً باهراً ورئبالَ غابِ
وعلى عارضيْهِ ماءُ الندى الجا رى وماءُ الحجى وماءُ الشبابِ
أرسلت نحوه المنيّةُ عيناً قطعت منه أوثقَ الأسبابِ ؟

قال صبرى :

فيا نائياً والهوى ما نأى وذكراه فى البالِ لا تعزبُ
هنيئاً لدارٍ تيمّمتها لقد زارها الملَكُ الأطيَبُ
وجاورها كوثرٌ من خلالكَ حُلوٌ مع الخلد مُستعذبُ
تنعّمْتَ فيها ، وخلّيتنى لدى منزلٍ برْقُهُ خلّبُ
ودادُ الصديق به حُوّلٌ وقلبُ الصديقِ به قُلّبُ
وصعبٌ على الحرّ فيه المقام ولكنّ هجرانه أصعبُ

نأى أمين فكرى ، وما نأى هواه عن صبرى ولا عزبت ذكراه عن باله ولوشئنا أن نسوق اليك أسراباً متلاحقة من أشباه هذه الصورة ونظائرها لفعلنا ، فحسبك منها قول أبى تمّام :

لها منزلٌ تحت الثرى وعهدتها لها منزلٌ بين الجوانحِ والقلبِ

وقوله (قالوا وشوقك لم يظعن ولم يبن) وقول الشريف الرضى :

شوقٌ أقام وأنت غير مقيمةٍ والشوق بالكلِف المعنَّى أعلقُ

فأما قول صبرى (هنيئاً لدارٍ تيمّمتها) فلا طائل تحته وهو معنىً من قول أبى تمام :

بات الثرى بأخى جذلانَ مبتهجاً ... وَبِتُّ يحكمُ فى أجفانىَ السُّهُدُ

وانك لفى غِنًى عن إيذانك بما فى البيت الثالث من الاضطراب وشدّة القلق ، وأما قوله (تنعّمتَ فيها وخلّفتنى ، إلى آخر البيت) فمن الصوَر التى تناولها الشريف الرضى فى قوله :

يفوز بالراحة الفقيدُ وللفا ... قدِ طولُ العناء والتعبِ

نتخطّى البيت الخامس الى ما بعده ، وهو الذى يقول صبرى فيه إن الحياة فى هذه الدنيا ثقيلة على الحرّ ، ولكنّ الموت عليه أثقل ، وهذا وصفٌ عامٌّ يتمشّى على الناس كافّة ، فلا معنى هنا للتخصيص والحصر ، (تعبٌ كل الحياة ...) . قال عمران بن حطّان فى الدنيا :

أرى أشقياء الناسِ لا يسأمونها ... على أنهم فيها عُراةٌ وَجُوَّعُ ا

لا ، فتلك قضيّة لا تؤخذ إلاّ من فم المعرّى ، ومنه أخذ صبرى ، قال :

وجدنا أذى الدنيا لذيذاً كأنما ... جَنَى النحلِ أصنافُ الشقاء الذى نجنى

فما رغبت فى الموت كُدْرٌ مسيرها ... الى الورْدِ خِمْسٌ ثم يشربن من أجْنِ

ولا قلقاتُ الليلِ باتت كأنها ... من الأينِ والادلاج بعض القنا اللدْنِ

وخوف الردى آوى الى الكهف أهله ... وعلم نوحاً وابنه عملَ السُّفْنِ

قال صبرى :

ويا تربةً حلَّ فيها الأمينُ ... لأنت الفراديسُ أو أخصبُ

خُبِئْتِ على رحماتِ الرحيم ... وجادك رضوانُهُ الصَّيِّبُ

ولا زالت السحبُ منهلةً ... وأنت لاذيالها مَسْحَبُ

وَرَوَّتك منى دموعٌ تسيلُ ... تخامرها مُهَجٌ تسكبُ

ليس فى تشبيه القبر بالروضة شىء جديد ، فالمرأى حافلة بهذا ومنه قول الشريف الرضىّ :

وان ضراحكم فى الصعيد ... لتكسو الخبيثَ من الأرض طيبا

وقوله فى قبر ابن الطائع لله ، وفيه صورة أخرى ولونٌ مزيدٌ :

منهلُ الجنباتِ تضحك أرضُه ... فكأن بين فروجها الجوزاء

ويقول أبو تمام :

مضى طاهرَ الأثواب ، لم تبقَ روضةٌ غداةَ ثوى الا اشتهت أنها قبرُ ا

والغاية فى هذا الباب قول المتنبي :

وما ريحُ الرياض لها ، ولكن كساها دفنُهم فى الأرض طِيبا

يدعو صبرى لتربة الأمين بسقيا السحب ، فمن يصدق أن هذا من قوله ؟ وماذا تصنع السحب بالقبور ؟ ياله من تقليد جاهلى لا يكاد يرحم الأدب ، ولا أدرى كيف تقيد الشريف الرضى فى القرن الخامس من التأريخ الهجرى بهذا المذهب فأكثر من طلب السقيا للقبور ، ومنه قوله :

سقاكَ وإن كنت فى شاغلٍ عن الرىّ دانى الندى صائبَ

وقوله :

أخلاىَ لا زال جمٌّ البروق أجشُّ الرُّعودِ يطيعُ الجنوبا

يَشُقُّ المزادَ على تُربكم ويَجرى على كلّ قبرٍ ذنوبا

وقوله :

أرمَى النسيمُ بواديكم ، ولا برحت حَوَامِلُ المزنِ فى أجداثكم تضعُ

بقى أن نحكم حكما عاماً على هذه القصيدة فنقول فى غير مداراة ولا مصانعة إنها ليست من الشعر المأثور ، وانها قصيرة العمر قريبة مدى البقاء فى عالم الأدب الحىّ ، ومن عيوبها أنها لا تعطى القارىء صورةً واضحة عن الفقيد ، فهى مأتم يفزعك ما تسمع فيه من شدة الصخب والضجيج ، ولكنك لا تعرف عن الميت الا انه صديق عزيز ، وانه كان ذكياً وفيّاً ، تكامل نوره ، فتاه به الشرق والغرب ، وفّى المكارم حقها وأعطى الفضائل طالبتها ، كان علماً فانطوى ، وانطوى فيه أمل : هذا هو أمين فكرى فى قصيدة الرئيس . وقد يُردّ كل ما عزى اليه من الفضائل فى ظلمة هذا الغموض الى المبالغات الشعرية فلا يبقى الا انه صديق عزيز وأخ للشاعر كريم ، وما أشجى ما يقول الشريف الرضى فى فقد الاخوان والاصدقاء :

أحبابىَ الأدنين كم ألقى بكم داءٌ يمضُّ فلا أُداوى الدّاءَ

إلا يكن جسدى أُصيب ، فاننى فرقتُهُ ، فدفنتهُ أعضاءَ !

مذنب هالى

فزع العالم كله لما كان يُتوقّع من جسام الحوادث حين زعم المهوّلون المزاعم عن هذا المذنّب العظيم فلم يكن عجباً أن يتناول صبرى باشا هذا الحادث الكبير فيخلّد ذكراه فى قصيدةٍ من شعره الجزل . وانّا لبسبيل هذه القصيدة التى تُرينا صبرى الشاعر الكبير ، وصبرى العالم الفيلسوف ، وصبرى الزعيم الداعية ، وصبرى الحانق المتغيّظ ، وانك لترى صبرى الأخير فى هذه القصيدة وقد اتّقدت عيناه ناراً ، وتدفّق الغضب من فمه متدافعاً زخاراً ، فتذكر به نوحاً وقوله : (ربِّ لا تذَرْ على الأرضِ مِنَ الكافرينَ ديّاراً ، إنكَ إنْ تذرْهم يُضلّوا عِبادكَ ولا يلدوا إلاّ فاجراً كفّاراً) .

يغضب صبرى فى هذه القصيدة غضبته الكبرى ، لا مُتجنّياً على العالم وناسه ، ويستنزل الموت والعذاب على هذه الأرض لا لقسوةٍ فى طبعه ، ولا لشراسةٍ فى فى احساسه ، ولكنّه رأى الأمم تتّخذ من أهوائها الظالمة وشهواتها الوحشيّة الدنيئة أوثاناً تعبدها ، وأصناماً تعكف عليها ، ووجد مظالم البشر ومناكرهم تُثقل ظهرَ الأرض وتملأُ جوانب العالم ، فلا حنان ولا حُبّ ولا نور ولا جمال ، وهذا ما يصفه فى قصيدته ، قال :

غاض ماءُ الحياءِ مِن كلِّ وجهٍ   فغدا كالحَ الجوانبِ قفرا
وتَفشّى العقوقُ فى الناس حتى   كاد رَدُّ السّلامِ يُحسَبُ برّا !
أوْجُهٌ مِثلَ ما نثرتَ على الأجْـ   ـداثِ وَرْداً إن هُنّ أبدينَ بشرا
وَشِفاهٌ يَقُلْنَ أهلاً ولو أدّيْـ   ـنَ ما فى الحشا لَما قُلْنَ خيرا
عَمْرَكَ اللهُ هل سلامٌ ووادٍ   ذاكَ ، أم حاوَلَ المسلِّمُ أمرا ؟
عَمِيَتْ عن طريقها أم تعامتْ   أممٌ فى مَفاوزِ الجهل حيرى ؟
غرّها سعدُها ومِن عادةِ السَّعْـ   ـدِ يُؤاتى يوماً ويخذل دهرا
فتجنّت على الشعوب وشنّتْ   غارةً فى البلاد من بعد اخرى
نَسِيَتْ فى الصُّعودِ يومَ التّدَلّى   والتّدلّى بصاعد الجَدِّ مُغرَى
تعِبَ الفيلسوفُ فى الناسِ عصراً   وتولّى السّرائرَ الدينُ عصرا

والورى طاردٌ ازاء طريدٍ وَعُقابٌ يُمسى يطاردُ صقرا
عِبَرٌ كلها الليالى ، ولكنْ أين مَن يفتح الكتاب ويقرا ؟
أنت نعم النذيرُ يا نجم هالى زلزل السَّهْلَ والرواسىَ ذعرا
ظنَّ قومٌ فيك الظنون وقالوا آيةٌ ارسلت الى الأرض كُبرى
إنْ يكن فى يمينك الموت فاقْذِفْ هُ شُواظاً على الخلائق طُرّا
أغداً تستوى الانوفُ فلا يَنْـ ظُرُ قومٌ قوماً على الأرض شزرا ؟
أغداً يصبحُ الصّراعُ عناقاً فى الهيولى ، وَيصبحُ العبدُ حرّا ؟
إن يكن كل ما يقولون ، فاصدع بالذى قد أمرت حييت عشرا !

ظهر صبرى فى مواضع كثيرة من هذه القصيدة التى بقيت منها أبيات أخر لم نتناولها ظهوراً واضح الأثر ، ناطق الدلالة . ولسنا نزعم أنه قضى حاجة الفن كل القضاء ، وأتى من سعة التصوير ودقة الوصف بكل ما يتطلب الأديب ، فقد كف نفسه عن كثير من أطماعها الفنية ، وقنع بالنزر اليسير من تمثيل آلام الانسانية وأحزانها ، فلولا ما اشتملت عليه القصيدة من جودة النظم ، ولولا ما وعت من الحكمة وبراعة الوصف فى الجانب الواضح الاشراق منها ، لفقدت جمالها ، ووقعت فى مكان آخر غير مكانها ، وقد يكون هذا حكمها لو لم نجىء فى هذه الصورة المجملة فقد عرفنا ان صبرى يعيا بالمطولات ولا يستطيعها ، وليس لما أكره عليه الطبع من جمال .

لم تخل هذه القصيدة من عيوب فنية ، يتمثل بعضها فى الرجوع الى الشعر القديم والاستعانة به على تأدية بعض الأغراض ، ويقوم بعضها الآخر فى اغفال ما لا بدّ منه لاصابة الوجه واقامة المذهب . فمن الباب الأول قوله :

غاض ماء الحياء من كُلّ وجهٍ فغدا كالح الجوانبِ قفرا

وقد تداول الشعراء ماء الحياة فى حالتيه فهو يفيض على ألسنتهم تارة ويغيض تارةً أخرى ، وكذلك هم قد تناولوا خصب الوجوه وجدبها ، فأطالوا فى ذلك وأكثروا . فما قالوا فى ماء الحياة :

كثيرُ حياء الوجهِ يقطر ماؤهُ على انهُ من بأسهِ النارُ تَلفحُ !

ومن قولهم فى الوجوه الخصيبة وهو للخزيمى :

وما الخصبُ للاضياف أن يكثر القرى ولكنما وجهُ الكريم خصيبُ

وقال ابن أبي الهيدام في نقيض هذا المعنى :

لى صديقٌ هو عندى عَوزٌ من سدادٍ ، لا سدادٌ من عَوَز

وجهُه يُذكرني دارَ البلى كلما أقبل نحوى وضَمَز

ومن هذا قول الآخر :

لا يعملُ المِبْرَدُ فى وجهِه ووَجْهُهُ يَعمَلُ فى المِبْرَدِ !

ومن قول صبرى فى باب الرجوع الى القديم :

وتفشّى المقوت فى الناس حتى كاد رَدُّ السلام يُحسبُ بِرّا !

فان ذلك قول ابن عمار :

تناهيتمو فى برنا لو سمحتمو بوجهٍ صديقٍ فى اللقاء وسيمِ

ويقول صبرى :

وَشِفاهٌ يقلنَ أهلاً ولو أدّ نَ ما فى الحشا لما قلنَ خيرًا !

وهو من قبيل قولهم :

يقولون لى أهلاً وسهلاً ومرحباً ولو ظفروا بى ساعةً قتلونى !

والياء من قوله (خيراً) فى هذا البيت من عيوب القافية ، وقد تكرَّر هذا العيب فى قوله :

عَمِيَتْ عن طريقها ، أم تعامَتْ امَمٌ فى مفاوزِ الجهل حيرى ؟

وقوله (مفاوز الجهل) فى هذا البيت لا يخلو من مطعن ، ففى اللغة على وجهٍ راجح ان المفازة صفةٌ عكسيّة للفلاة المهلكة يُراد بها التفاؤل بالنجاة ، وليس المقام يحتمل هذا ، ومَرَدُّ الأمر الى فقه اللغة وأدبها ، ومن التعسُّف اللغوى قوله :

غرّها سعدُها ، ومن عادة السَّعْـ ـدِ يؤاتى يوماً ويخذل دهرًا

يقال من عادته أن يفعل كذا ، فلا وجه لإسقاط (أن) . قال الشاعر :

أعادَتُها أن لا يعاد مريضُها وَسيرتُها أن لا يُفكّ أسيرُها ؟!

والمواتاة لغةَ الموافقة ، فما هى للخذلان بضدّ ، والمعنى فى هذا البيت وقوله :

نسيَتْ فى الصعود يوم التدلى والتدلى بصاعدِ الجدّ مُغرَى

مأخوذ من قول الشاعر :

ماطار طيرٌ وارتفعْ إلاَّ كما طارَ وَقعْ

ومن قول الآخر :

لا يأمننَّ قويٌّ نقضَ مِرَّتِهِ إنى أرى الدهرَ ذا نقضٍ وإمرارِ

ومن الخلل الوصفى قوله (والورى طارد إزاء طريد) فالوجه أن يقال وراء لتستقيم الصورة ، وفى هذا المعنى يقول الشريف الرضى :

والناسُ أُسْدٌ تحـامِى عن فرائسها إمَّا عقرْتَ ، وإما كنتَ معقورا

وللمعرّى فى الناس :

هُمُ السِّباعُ إذا عَـنَّتْ فرائسُها فإنْ دعوتَ لخيرٍ حُوِّلوا حُمُرَا !

وله :

إذا أنتَ لم تهرب من الأنسِ ،فاعترفْ بطُلْسٍ تعاوَى ، أو ثعالبَ تَضبحُ

وقال :

والعيْشُ حربٌ ، لم يَضعْ أوزارَها إلاَّ الحِـــامُ ، وكلُّنا أوزارُ

فأما قول صبرى :

عِـبَرٌ كلُّها الحياةُ ، ولـكن أينَ من يَفتحُ الـكتابَ ويقرا ؟

فمن الصور القديمة التى يراها الأديب أكداساً متراكمة فى أفنية المدرسة الشِّعرية الأولى ، قال عدىّ بن زيد :

كفى زاجراً للمرء أيامُ دهره تروحُ عليه بالعظاتِ وتغتـدى

وقال المعرى :

إفهمْ عن الأيامِ ، فهى نواطقٌ ما زال يضربُ صَرْفُها الأمثالا

وقال :

والدَّهْـرُ شاعرُ آفاتٍ يفوهُ بها للنـَّاسِ، يَفـكِرُ أحيانًا ويرتجلُ

ومن قوله فى هذا الباب :

أوَ مَا قرأتَ سِجلَّ دهرِكَ ناطقاً بالهُلْكِ ،يُشْكَلُ بالخطوبِ ويُنقَـطُ ؟!

وقال أبو العتاهية :

إنّ الزّمانَ لَشاعرٌ وخطيبُ

قال صبرى :

إن يكن فى يمينكَ الموتُ فاقْذِفْـ ـهُ شُواظـاً على الخلائق طُـرّا
أغداً تستوى الانوفُ فلا ينـْ ـظرُ قومٌ قوماً على الأرض شزرَا ؟

كان الخطر المتوقع من ذنَب نجم هالى ، فلا معنى لذكر يمينه أو شماله ، وليس فى البيت الثانى أكثر ممّـا قيل قديماً :

ولقد مررتُ على القبور فما تَمَيَّزْتُ بين العبـدِ والمولى

ومثله قول المعرّى :

والموتُ يسلبُ ما فى الأنف من شمم تحت التراب ، وما فى الخدّ من صعر

وقال الشريف الرضىّ فى الموتى :

نزلوا بقارعةٍ تَشَابَهَ عندها ذُلُّ العبيدِ ، وعِزَّةُ الأحرارِ

ومن الصور الرائعة فى قول صبرى فى هذه القصيدة :

تعبَ الفيلسوفُ فى الناس عصراً وتولى السرائرَ الدينُ عصرَا

ولكنك اذا عرضت هـذه القضية الضخمـة على عقلك وأنت تنظر الى تأريخ البشر وأديانهم وفلسفاتهم لم تجد لها من أثر أمام الحقيقة ، فان الانسـان الأول لم يهبط الى هذه الأرض الاّ ورسالة الدين فى عنقـه ، فالولاية العـامة إذاً على هؤلاء البشر لم تكن لشىء آخر سوى الدين فى أى عصر من العصور ، ولا يطعن فى ذلك ماكان من تلك الفترات التى تخللت مجىء الرسل والانبيـاء عليهم السلام ، ولست بمنكر عمل الفلسفة وأثر الفلاسفة فى حياة الأمم ولكنى أنكر تلك الصورة المحرفة التى توهم التعاقب فى الولاية بين الفلسفة والدين ، وهو ما لا وجود له . وأبدع ما فى هذه القصيدة قوله :

أوْجُهٌ مثلما نثرت على الأجـ ... ـداثِ وَرْداً ، إن هنّ أبدين بشرا !

وقوله :

أغداً يصبـحُ الصّراعُ عِنَاقاً فى الهيولى ، ويصبحُ العبدُ حُرّا ؟!

وأنا أرجو أن تكون الصورة التشبيهية فى البيت الأول من مبتكرات صبرى .

ولعل قوله فى البيت الثانى (ويصبح العبد حراً) مما يدخل فى باب الملحقات التى لا صلة بينها وبين ما هى اليه من الكلام ، وقد اندمج هذا المعنى فى قوله (أغداً تستوى الأنوف، الى آخره) فلم يبق له من محل ، وقد كان من حق هذا البيت البديع الذى يعدّ من الشعر العلمى ، وهو قليل فى آثارنا الشعرية ، أن يأخذ مجراه على هذا النّسق الى النهاية ، ولكنّ عين الكمال كما يقول الأقدمون أصابت شاعرنا فأتمّه بهذه الرقعة التى حجبت وراءها جمالاً كثيراً ، وانك حين تتخيّل هذا الصراع البشرى العنيف وقد استحال بعد الموت وآثاره عناقاً وضماً والتزاماً بين بقايا البشرية وأنقاضها ، أو بين مادتها المنحلة وجوهرها الذائب المتناثر ، إنّك حين تتخيل هذه الصورة الرائعة لتريد أن تلتهمها كاملة ، وانك لتراها ناقصة فى البيت ، والكمال لله وحده ، فاعذر صبرى ، وانظر ما يقول المعرى فى المرتبة الأولى من مراتب هذا العناق وهو يصف المنايا وأحداثها :

فكم قارنٌ من رأسٍ برجلٍ وكم ألحقنَ مِنْ قدمٍ براسٍ !

قصيدة فى تهنئة السلطان حسين

ليس لهذه القصيدة من شأن يذكر ، ولعل هذا لأنها نظمت لضرورة سياسية ، ونحن نمر بهذه القصيدة لماماً . قال فى مطلعها :

اليوم آنَ لشاكرٍ أن يجهرا بالشكر ، مرتفعَ العقيرة فى الورى

ومنها :

هذا ابنُ اسماعيلَ : نجمٌ طالعٌ لهداية السارى ، لحىٌّ على السُّرى

وقد ختمها بقوله :

حالٌ اذا نظر الأديب جمالها شكر الاله ، وحقّه أن يشكرا

فى البيت الأول اضطراب ظاهر ، وفى الثانى معنى مكرر من أشعار المتقدمين ، ومنه قول كعب الأشعرى فى آل المهلب :

نجومٌ يُهتدى بهمو اذا ما أخو الغمرات فى الظلماء حارا

فأما البيت الثالث فشبيه بقول البهاء زهير فى الأمير مجدالدين محمد بن اسماعيل:

وغفرتُ ذنبَ الدهر يومَ لقائه — وشكرتُه ، ويحقّ لى أن أشكرا

وأحسن ما فى هذه القصيدة قوله :

والنيل لم يبرح على العهـد الذى — أخذته قبلُ عليه ناضرةُ القرى

متهـادياً بين البقاع ، مناجياً — أرجاءها بالخصب يكتنفُ الثرى

لو أن اطلال المنازل تنطق

هذه هى القصيدة الرنانة التى احتلت مكاناً رفيعاً ومنزلةً سامية فى مملكة الشعر وكانت لصبرى آية ناطقة وحجة ناهضة على أنه من مهرة الشعراء وجهابذتهم ، وهى محلاة بالكثير من بدائع الفن ومحاسنه . وقد انبسطت فيها نفسه وتدفق طبعه ، على غير عادته فى المطولات فظهرت فيها قوة الباعث ونشاط الروح الشعرىّ وجاءت من المأثورات التى تستطيع الاحتفاظ بجدتها وحرارتها مدة طويلة . وفى معتقدنا أن هذا النشاط المتجدد فى القصيدة مردود الى تجدد الأغراض وترادفها فقد اشتملت على سبعة وثلاثين بيتاً : منها خمسة فى ذكر الاطلال والمنـازل ومناجاة الأحباب والشكوى من الفراق ، وأربعة فى عيد الفداء وسدة الملك وما ينتظم فى هذا السلك ، واثنا عشر بيتاً فى مدح الامير وذكر الشورى ونحو ذلك ، وثلاثة عشر فى فاجعة دنشواى وآثارها ، وثلاثة وهى ختام القصيدة فى مدح العباس والدعاء له — هـذا ما نعتقده ولعلنا فيه على صواب .

قال صبرى فى هذه القصيدة :

لو أنّ اطلال المنـازل تنطقُ — ما ارتدّ حَرّانَ الجوانحِ شيّقُ

لا ننـكر على صبرى ذكر الاطلال إنـكار من يرى أن هذا يعد من مهجورات الزمن القديم والحيـاة الاولى فان للشاعر أن يتناول كل شىء ، وليست اطلال الديار وذكرى الأحباب مما يدخل فى ذلك الباب فما تزال يد الزمن تعفو الآثار وتبـلى الجديد .

لا ننـكر هذا على صبرى ولا سواه من شعراء عصرنا ، بل نحن نرى أن يكون وصف الطلل من الصور الفنية التى ينبغى لـكبار الشعراء أن يتناولوها ، ويتبادروا فيها ، ولـكن لا على تلك الطريقة القديمة التى لا تتعدّى ذكر القدم ووصف البلى

ذلك الوصف الجافّ الذي لا يفيد من الوجهة الفنية ولا يغنى ، وهـذا موضع العيب فى قصيدة صبرى ، وثمّ موضع آخر مُـقدَّم على هذا ، وهو فساد الذوق وسوء الاستعمال ، فانّ كل مقام لا يحتمل ولا يقبل إلاّ ما يناسبه من الصور والألوان ، وصبرى فى هذه القصيدة بسبيل التهنئة وفى مقامها ، فليس من أدب الفن ونظامه أن يبدأها بتلك الصورة المحزنة ، ولا أن يلطخ وجهها بمثـل ذلك اللون القاتم ، واليك أمثلة من الشعر القديم تريك تقليد صبرى فى ذكر الاطلال واضحاً ، وتدلك على قصوره وضعف قوّته حتى فى هذا التقليد . قال امرؤ القيس :

قِفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ وعرفانِ ورسمٍ عفت آياته مُنذُ أزمانِ
أتتْ حِجَجٌ بعدى عليها فأصبحت كخطِّ زبورٍ فى مصاحف رهبانِ
ذكرتُ بها الحىَّ الجميعَ فهيَّجتْ عقابيلَ سُقمٍ من ضميرٍ وأشجانِ
فسحت دموعى فى الرداء كأنها كُلًى من شَعيبٍ ذاتُ سَحٍّ وتهتانِ

وصف امرؤ القيس الأطلال فى هذه الأبيات فشبّهها فى دثورها وخفاء معالمها بأساطير الكتب القديمة ، وذكر ما أصابه وهو يقف فيها فيراها مُقفرة من ساكنيها ، وهو إذ تغلبه الذكرى على صبره فى هذا الموقف فيبكى ، يُصوِّر لك كيف بكى ، ويصف دموعه وهى تجرى سحّاً على ردائه ، فيقول لها إنها كانت كالماء يتدفق من الرقعة الواهية فى السِّقاء البالى ، وهذه صورة تشبيهيّة أخرى ، لها شأنها فى باب التصوير الفنى ولها مكانها ، قال زهير بن سلمى :

أمِنْ أمِّ أوْفَى دمنةٌ لم تكلَّمِ بحومانةِ الدرّاج فالمتثـلَّمِ
ودار لها بالرقمتين كأنها مراجعُ وشمٍ فى نواشر مِعصمِ
بها العِينُ والآرامُ يمشينَ خِلفةً وأطلاؤها ينهضنَ من كلّ مجثَمِ
وقفتُ بها من بعد عشرينَ حجةً فلأْياً عرفتُ الدارَ بعد توهّمِ
فلمّـا عرفتُ الدارَ قلتُ لربعها : ألا انعمْ صباحاً أيها الربعُ واسلمِ

هذا وما قبله من الشعر الوصفى الذى يزيد فى ثروة الفنّ ويوسّع أُفقـه ، ومما يُنسَب الى عنترة . وفى البيت الثانى موضع كبير للشك لبعد العرب عما يُرى فيه من آثار الصناعة :

م — ٥

لمن طللٌ بالرقتين شجاني وعاثت به أيدي البلى فحكاني
وقفتُ به ، والشوق يكتب أسطراً بأقلامِ دمعي في رسوم جَناني

كان هذا شأن القوم في العصر الأول ، وقد بقي لهذا المذهب أثره حتى في العصر الأموي الذي ألبس الشعر ثوباً جديداً من الحضارة . وهذا ما يقوله الأخطل :

لمن الديارُ بحايلٍ فوُعالِ درستْ وغيَّرها سِنونَ خوالِ
دَرَجَ البوارحُ فوقها فتنكّرتْ بعد الأنيسِ مَعارفُ الأطلالِ
فكأنما هي مِن تقادم عهدها ورَقٌ نُشرن من الكتاب بوالِ
دارٌ تبدّلت النعامَ بأهلها وصُوارَ كلَّ ملمّعٍ ذيّالِ

أما جرير فيقول :

ما للمنازل لا يُجبنَ حزينا أصممن أم قَدُمَ المدى فبلينا ؟

على أن جريراً خيرٌ من الأخطل ، فقد أخرج نفسه وفنه من هذا المضيق بعض الشيء فقال :

تحيّ الديارَ كوحي الكاف والميمِ ما حَظُّكَ اليوم منها غيرُ تسليمِ

بل هو قد استحدث للشعر لغةً جديدة في وصف الديار ، فانظر الى البيت الثاني من قوله :

لمن الدّيارُ كأنها لم تُحْلَلِ بين الكناسِ وبين طلحِ الأعزلِ ؟
ولقد أرى بك ، والجديدُ الى بِلًى مَوْتَ الهوى وشفاءَ عين المجتلي

ليس هذا هو التجديد بعينه ولكنه المهمُّ به والنزوع اليه ، فدعني أنتقل بك الى العصر العباسي لأريك ما جدّد الحسن بن هاني وأبو تمام والبحتري في هذا الباب . قال الأول :

لمن دِمنٌ تزدادُ حُسنَ رسومِ على طول ما أقوت ، وطيبَ نسيمِ ؟

أترى لو أن صبري إذ لم يجد من ذكر الاطلال بداً قال مثل هذا في مطلع قصيدته أكنت تصيبه بكثير من اللوم ؟ ان الصديق أبا نواس قد خلع على الاطلال من هذا

الوصف الشائق ما تشتهى الرياض الضاحكة أن يكون لها ، وانك لذو بصر وفطنة ، واليك ما يقوله فى قصيدة أخرى :

ألالا أرى مثلى امترى اليوم فى رسم ... تَغُصّ به عينى ويلفظه وهمى
أتتْ صُوَرُ الأشياء بينى وبينه ... فظنى كلا ظنّ ، وعلمى كلا علم

ان فى هذا للوناً جديداً من ألوان الفن النواسىّ البديع ، وانه للتجديد بعينه ، وهذا أبو تمام وفنه ، قال :

مِن سجايا الطلول أن لا تجيبا ... فصوابٌ من مقلتى أن تصوبا
فاسألنها ، واجعل بُكاك جواباً ... تجد الدّمعَ سائلاً ومُجيبا
قد عهدنا الرّسوم ، وهى عكاظ ... للصّبى تزدهيك حُسناً وطيبا
أكثر الأرض زائراً ومزوراً ... وصعوداً من الهوى وصبوبا

هكذا يقول حبيب فى الطلول وسجاياها وسؤالها وجواب سائلها ، وهكذا يصوّر أيامها الأولى وحياتها البائدة فتراه وكأنما هو يصف لك دولة كانت بالأمس فى أوج مجدها وسؤددها ، ثم عصفت بها حوادث الزمن فلم تترك منها سوى آثار طامسة ، ورسوم صماء ، وان أبا تمام لشاعر خصيب الفكر غنى البيان ، وهذا صوتٌ آخر له ، قال :

على مِثلها من أربُعٍ ومَلاعبٍ ... أذيلتْ مصونات ُالدُّمُوعِ السّواكبِ
أميدان لهوى من أتاح لك البلى ... فأصبحت ميدان الصَّبا والجنائبِ
أصابتك أبكار الخطوب فشتتت ... هوَايَ بأبكار الظباء الكواعبِ

صورة جديدة لا شك فيها ، ومع أنا لسنا من أنصار البديع فى الشعر فانّ براعة الشاعر فى هذه الصورة تكاد تشغلنا عنه وعن رأينا فيه ، ومعنى هذا أنّ ما ورد فيها من أنواع البديع قد جاء متمكناً ، ووقع هادئاً مستقرّاً ، حتى لقد يضيق بنا المذهب إذا زعمنا أنّ الشاعر أراده أو قصد اليه وإن كان هذا هو الشأن ، فانّ أبا تمام مولع بهذا المذهب الذى وضع مسلم بن الوليد أساسه فى الشعر العربى وجرى فيه أبو تمام على أثره ، حتى لقد قال بعض النقّاد من الأقدمين إنّ أبا تمّام يغرم بالبديع فيدفعه إلى المحال ، وقد يكون قوله (أبكار الخطوب) من هذا النوع عندهم ولكنى لا أرى فيه شيئاً :

يا منزلاً أعنقتْ فيه الجَنُوبُ على رسمٍ مُحيلٍ و شعْب غيرِ مُلتئمِ
هرمتَ بعديَ ، والرَّبعُ الذى أفلت منه بُدُورُكَ معذورٌ على الهرمِ
عهدى بِعِنائكَ حسّانَ المعالمِ من حسّانةِ الجيدِ والبُرديِّ والعَنَمِ

* * *

يا موسمَ اللذات غالتك النـوى بعدى ، فربعك للصـبابةِ موسمُ
ولقد أراكَ من الكواعبِ كاسياً فاليومَ أنتَ من الكواعبِ مُحرِمُ

* * *

أدارَ البؤسِ حبَّبكِ التَّصابى إلىَّ ، فصرتِ جنّاتِ النعيمِ
لئن أصبحتِ ميدانَ السَّوافى لقد أصبحتُ ميدانَ الهموم
أظنُّ الدَّمعَ فى خدّى سيُبقى رسوماً من بكائى فى الرُّسومِ

* * *

لا تُكثرنَّ ملامى إن عكفتُ على رَبْعِ الحبيبِ ، فلم أعكف على وَثَنِ

كلّ هذه الصور الغضّة والألوان الحلوة الملتمعة لأبى تمّام ، فانظر كيف اختفت الطلول بما فيها من همود ووحشة خلف هذا الجمال الفنى وتوارت وراءه كما تتوارى القبور البالية وراء القصور الأنيقة والحدائق النضرة ، فأنت لا تعافها ، ولا تملّ النظر اليها ، وحسبنا هذا من أبى تمّام ، فالكلمة الآن للبحترى ، قال :

أرُسومُ دارٍ أم سطورُ كتابِ درستْ بشاشتُها على الأحقابِ ؟
يجتازُ زائرها بغيرِ لُبانةٍ ويردُّ سائلُها بغيرِ جوابِ

علق البحترى بالقديم فى البيت الأوّل وألمّ به فى الثانى ، ولكن بديباجةٍ جديدةٍ ولغةٍ أخرى ، وخيرٌ من هذا قوله :

لو لا تعنّفنى ، لقلتُ المنزلُ معنًى تبَيَّنُهُ ، ومعنًى مُشكلُ
يا دارُ لا زالت رُباكِ مجودةً من كلّ غاديةٍ تُعلُّ وتُنهلُ
فهمتِنا دُوَلَ الزمانِ وصرْفَهُ وأريتِنا كيف الخطوبُ النُّزَّلُ
أصبابةً برسومِ دامةَ بعد ما عرفتْ معارفَها الصَّبا والشمألُ ؟

حتى هذه الأبيات لا تُعدّ من الصور الفنية التى هى من حق الفن على شاعرٍ كبيرٍ كالبحترى ، ولعله أقرب الى الرجاء فى قوله :

يا دمنةً جاذبتها الريحُ بهجتَها تبيتُ تنشرها طوراً وتطويها
لا زلتِ فى حُللٍ للغيثِ ضافيةٍ يُنيرُها البرقُ أحياناً ويُسديها
تَروحُ بالوابلِ الدّاني رَوائحُها على رُبوعكِ ، أو تغدو غواديها

ومن الجديد فى هذا الباب قوله :

هَبْ الدّارَ رَدّتْ رَجعَ ما أنت قائلُهْ وأبدى الجوابَ الرَّبعُ عمَّا تسائلُهْ
أفى ذاكَ بُرءٌ من جوًى ألهبَ الحشا توَقّدُهُ ، واستغزرَ الدَّمعَ جائلُهْ ؟

على أنّ فنّ البحترى لا يبدو لك واضحاً كما تشاء إلا حيث يقول :

أَصبَا الأصائل ، إنّ برقةَ مُنشدٍ تشكو اختلافكِ بالهبوبِ السرمدِ
لا تُتعبي عرَصاتِها ، إنّ الهوى مُلقى على تلك الرُّسومِ الهُمَّدِ
دِمَنٌ مَواثلُ كالنجومِ ، فإنْ عفتْ فبأىّ نجمٍ فى الصبابةِ نهتدى ؟

نستفيد من كلّ هـذا أنّ أئمة الشعر ما برحوا على توالى العصور يعالجون هذا المذهب ويستحدثون فيه من مختلف الصور والمعانى ما يؤدّى رسالة الفنّ ، ويكشف لنا عن محاسنه ، ومن العجز البالغ المدى أن يقوم شاعر كبير كصبرى باشا فيقول فى القرن العشرين :

لو أنّ أطلالَ المنازل تنطقُ ما ارتدّ حرّانَ الجوانحِ شيّقُ

ودع عنك قوله بعد هذا :

أمطالعَ الأقمارِ أهلُكِ أسرفوا فى النـأى إسرافَ الغنىِّ ، وأغرقوا
لو أنهـم (قدْ) أنصفوكِ (منازلاً) ما حازهم فى الـكون بعـدَكِ مَشرقُ

عجزٌ وأبيك ظاهر ، وتقليدٌ أبتر لا معنى له ، ولا فائدة فيه ، وانّ المتنبي وهو أقرب هؤلاء الأئمة عهداً بنا وبهذا العصر الذى نتعاطى الأدب فيه ليصوّب الينـا من نظراته الجارحة ونحن على عهدنا من القصور ما يستفيده كلّ أديب من قوله :

بكيتُ يا رَبعُ حتى كدتُ أبكيكا وَجُدْتُ بي وبدمعى فى مَغانيكا
بأىِّ حكمِ زمانٍ صرتَ متّخذاً رِيمَ الفـلا بدلاً من رِيمِ أهليكا ؟

أيامَ فيكَ شموسٌ ، ما انبعثن لنا إلا ابتعثن دماً باللحظِ مسفوكا

* * *

لكِ يا منازلُ في القلوب منازلُ أقفرتِ أنتِ ، وهُنّ منكِ أواهلُ

* * *

لا تحسبوا رَبْعَكم ، ولا طللَهُ أولَ حيٍّ فراقُكم قتلَهُ

* * *

فدیناكَ من ربعٍ ، وإن زدتنا كربا فانكَ كنتَ الشرقَ للشمس ، والغربا
وكيف عرفنا رسمَ من لم يدع لنا فؤاداً لعرفانِ الرُّسومِ ، ولا لُبّا
نزلنا عن الأكوارِ نمشي كرامةً لمن بان عنه ، أن نُلمَّ بهِ رَكبا

* * *

أثلِثْ ، فانا أيها الطللُ نبكي ، وتُرزِمُ تحتنا الإبلُ
أو لا ، فلا عتبٌ على طللٍ إنّ الطلولَ لمثلها فُعُلُ
لو كنتَ تنطقُ ، قلتَ معتذراً : بي غيرُ ما بكَ أيها الرجلُ
أبكاكَ أنك بعضُ مَن شغفوا لم أبكِ أني بعضُ من قتلوا
ان الذين أقمت وارتحلوا أيّامهم لديارهم دُوَلُ
الحسنُ يرحل كلما رحلوا معهم وينزل حيثما نزلوا

هذا هو المتنبي فرعون الأدب ، وجبار الشعر ، يغزو مملكة الفكر فيستبيح معاقلها ويلتهب ما يريد وفوق ما يريد من ذخائرها ، فانك لتراه في كل صورة من هذه الصور خالقاً مبتدعاً ، يبكي الربع حتى يكاد يبكيه ، ويجود بنفسه ودمعه في مغانيه ، ثم يقول لك يا منازل فيجاوبه الفن هكذا فليكن كل قائل ، الى غير هذا من معانٍ مولدة وطرائق هي له وحده ممهّدة ، فاذا قال صبري :

لو أنهم (قد) ألصفوك (منازلاً) ما حازهم في الكون بعدك مشرقُ

اذا قال صبري هذا قال فرعوننا العظيم وجبّارنا الأكبر: ان الذين ...الى آخر البيتين . قال شاعرنا :

هل عند ذاك السربِ أنا بعده في الحيِّ مِن آماقنا نتدفقُ

أثر العبقرية فى البيت قوله (مِن آماقنا نتدفـق) ، وصبري من هذا الأثر بين حالتين : حالة البصر بأسرار الفن ودقائقه ، وحالة الاتـكال على القـديم واعادته فى لباس جديد من اللفظ المصقول والـكلام المنمّـق ؛ وهـذا نوعٌ من القوّة وضرب من الاقتدار ، ولـكنه قليل الفائدة على كل حال . ولقـد درج المتنبي على هـذا فى طائفة غير قليلة من شعره ، فاغتصب كثيراً من الصُّوَر المعنوية الرائعة وكساها من حسن الديباجة وجودة السبك ما عجز أصحابها عنه فنسبت اليـه وعرفت به ، وقد أجاز هذا علماء النقد ، ولـكنى لا أراه حقاً . قال الشريف الرضى فى معنى بيت صبري :

لقد جلّ قدرُ الرزء أن يبلغ البكى مَدَاهُ ، ولو أنّ القلوبَ دُمُوعُ

وقال البهاء زهير ، وهو فى حدّه من المقاربة :

وأقسمُ ما ضاعت دموعى عليكم ولو أنَّ رُوحى فى الدُّموع تسيلُ

أمّا الصُّورة بعينها فظاهرة فى قول الشاعر :

الله فى مغرمٍ حُشاشتهُ مُنهلَّةٌ فى الأدمعِ الذُّرُفِ

وقد تناول المتنبيّ هذا المعنى فقال :

أشاروا بتسليم ، فجدنا بأنفُسٍ تسيلُ مِن الآماقِ والسَّمُ أدمُعُ

السَّمُ لغةٌ فى الاسم ، وله فى هذا المعنى من قصيدة أخرى :

ليس القِباب على الركاب ، وانما هُنَّ الحياةُ ترحّلت بسلامِ
ليت الذى خلق النوى جعل الحصى لخفافهنّ مفاصلى وعظامى
متلاحظين نسحُّ ماء شؤوننا حذراً من الرقباء فى الاكمامِ
أرواحنا انهملت وعِشنا بعدها من بعد ما قطرت على الاقدامِ !

وقال غيره فى هذا المعنى :

ترقّـق فما هذى دموعى التى ترى ولـكنها نفسى تذوبُ فتقطرُ

وهذه صورة أخرى تريك شاعراً يتدفق من فمه وعينه ! وهذا المسكين هو محمد ابن قاسم النحوى قال :

لو عاينت عيناك قَذْفى من فمى كبدى ، ودمعى مَعْ دمى مسفوحُ
لرأيت مقتولاً ، ولم تر قاتلاً وعلمتَ أنى من فمى مذبوحُ !

كبدي على صدري جرت ، والى متى أغدو أعذَّبُ في الهوى وأروحُ ؟

وهذه صورة عكسية للمعنى تدل على براعة صاحبها واتجاهه الى التجديد . قال :

تملكتُ دموعَ العين ، ثم رددتها إلى ناظري ، فالعينُ في القلب تدمعُ

قال صبري :

أمنازلَ الأقمار ، أهلُكِ أسرفوا في النأي إسرافَ الغنيّ وأغرقوا
لو أنّهم قد أنصفوكِ (منازلاً) ما حازهم في الكون بعدكِ مَشرقُ

كثر القول في الشموس والأقمار ، وتمشّى كذلك في هذه الكثرة الى مطالعها ومغاربها ، فمن ذلك قول البحتري :

صدقَ الغرابُ ، لقد رأيتُ شموسَهم بالأمسِ تغربُ عن جوانبِ غُرَّبِ

ولابن هانئ :

بانوا سراعاً ، للهوادج زفرةٌ ممّا رأيْنَ ، وللمطيّ حنينُ
لا الجوُّ جوٌّ مشرقٌ ، ولو اكتسى زهراً ، ولا الماءُ المَعينُ مَعينُ
لا يبعدنّ اذا العبيرُ له ثرًى والبانُ دوحٌ والشموسُ قطينُ

وله من قصيدة أخرى :

ما للمهاري الناجياتِ كأنّها حتمٌ عليها البينُ والعدواءُ
يدنو منالُ يد المحبّ ، وفوقها شمسُ الظهيرةِ خِدْرُها الجوزاءُ

وله :

أيحسب ساري الليلةِ البدر واحداً وفي كِلل الأظعان ثانٍ وثالثُ

وقال الأبيوردي في هذا المعنى :

لله ما صنعت أيدي الركابِ بنا عشيةَ اختفتْ الأقمارُ في الكِلَلِ

وله من قصيدة أخرى :

تَنطقُ الدارِ من ترحّل عنها طالما أخرسَ الديارَ الرحيـــلُ
فَلكٌ أطلع الكواكبَ صُبحاً وطلوعُ النجومِ صُبحاً أفولُ

فأما قول صبرى أسرفوا فى النأى اسرافَ الغنىّ ، فليس من الصوَّر الشعرية التى يتقبّلها الذوق الفنى بكثير أو قليل من الاستحسان ، وهذا مثلٌ من أقوال المتقدمين فى هذا الباب :

ألِفَ النوى ، حتى كأنّ رحيله　　للبين رِحْلَتُهُ إلى الأوطانِ

وقال الأبيوردى ، وفيه مزيد من ذكر الأقمار ومنازلها :

بمنازلِ القمرِ اقتدَى فى بُعدِهِ　　قمرُ المنازلِ بين رامةَ والحمى

وفى قوله — لو أنهم قد أنصفوك منازلاً — إكراهٌ عنيف لكلمة (قد) إذ لا محلّ لها فى الكلام . وقد جاءت كلمة (منازل) من الزوائد الملغاة فى ذاتها ولو أحسن الشاعر الصياغة لاستغنى عن هاتين الكلمتين ، ولكان له الخيار فى قوله (أنّهم) فهى كذلك ممّا يقع فى طَرَفٍ من هذا الحكم ، وما عليك من بأس إذا قلت إنّ الجزء الحىّ فى شطر البيت كله هو قوله (لو أنصفوك) وفى معنى انصاف الديار وظلمها ، واحيائها وقتلها ، يقول المتنبي وهو مما ذكرناه له :

لا تحسبوا ربعَكم ولا طَلَلَهْ　　أوّلَ حيٍّ فِراقُكم قَتَلَهْ

وقد أخذ أبو الحسن التهامى هذا المعنى فقال :

ماتت لفقد الظاعنين ديارهم　　فكأنما كانوا لها أرواحا

وللأبيوردى فى هذا الباب :

متبدّلينَ لِوَى العقيقِ من الحمى　　انّ التبدُّل للمصون تبذُّلُ

قال صبرى :

عِيدَ الفداء ، ألا سعدتَ بسدّةٍ　　أمسى يحيطُ بها الجلالُ ويُحدقُ

هلا رأيتَ بعابدين مع الملا　　ملكاً خلائقهُ تضوعُ وتعبقُ

وجمعتَ مِن تلك الشمائل طاقةً　　تزدانُ أياماً بها وتَخَلَّقُ

ورجعتَ من نورِ الأميرِ مزوّداً　　حتى تعودَ وأنت زاهٍ مُشرقُ

الطاقة الحزمة ، وهى هنا بحكم القرينة طاقة الريحان ، وتخلّق الرجل تطيّب بالخَلوق ، وهو نوعٌ من الطيب السائل يخالطه ماء الزعفران ، وبين هذا وطاقة الريحان أو ما يشابهه ويدخل فى معناه بَوْنٌ بعيدٌ ، وفى قوله عن الطاقة — تزدان

أياماً بها وتخلّق — انتقاص من قدر الممدوح لأن ذلك يفيد أنّ ما فى شمائله من النضارة والطيب لا يدوم طويلاً ، وقديماً قيل :

« يَبْـلَى القميصُ وفيه عَرْفُ المندلِ »

وكل ما ذكره شاعرنا الكبير عن العيد وما يستفيده من طيب سجايا الأمير ونوره انما هو من القديم المعاد ، ومما قيل فى هذا الباب :

تسعى المواسمُ كلُّها لرحابهِ إذ لا بهاءَ لهـا بغيرِ بهائهِ

ومن هـذا القبيل قوله فى البيت الثاني (ملـكاً خلائقـه تضوع وتعبق) . وللبحترى فى هذا المعنى :

العارضُ الثجّاجُ فى أخـلاقهِ والروضـةُ الزهراءُ فى آدابهِ

وقال محمد بن يزيد فى روضة :

كأن ما نجتنيهِ مِن زخارفهـا أخلاقُ مستحسنِ الأخلاقِ محبوبِ

ولبعضهم :

وما روضـةٌ حلّ الربيعُ نطاقَها وَجرّتْ بها الأنواء حاشيةَ البُرْدِ

اذا حدرت فيها النّعامى لثامَها ثنى عِطفهُ الحوذانُ والتفَّ بالرّندِ

بأطيب نشْراً من خلائقـهِ التى تنمُّ بريّاهـا على العنبر الوردِ

قال صبرى :

أحرزتَ يا عبّاسُ كلَّ فضيـلةٍ وبلغتَ شأواً فى العلى لا يُلحقُ

مَن ذا يجارى أخمصيْـكَ الى مَدًى وهواكَ سبّاقٌ ، وعزمُكَ أسبقُ

إحراز الفضائل ، والاستئثار بالمحامد ، وبلوغ الشأو الأبعد ، والأمد الأقصى ، كل هذا مما حفلت به قصائد المديح ، وحفيت من طول ترديده ألسنة الشعراء ، وحسبك أن يقول مهيار الديلمى :

لا أدّعى لأبى العـلاء فضيلةً حتى يسلمهـا اليـه عِداهُ

وما أشبه الشطر الثانى من البيت الأول بقول أبى تمام : (هيهات تطلب شأوَ مَن لا يُلحَق) وفى السبق الى الغايات يقول البحترى :

ولقد جريتَ الى المعالى سابقا فأخذتَ حظَّ الأوّلِ المتقدّمِ

وله فى هذا المعنى :

طَلوبٌ لأقصى غايةٍ بعد غايةٍ إذا قيل يوماً قد تناهى تزيّدا

ومن الخطأ فى هذا الباب قول صبرى : (مَن ذا يُجارى أخمصيك ؟) فانّ الملوك لا تمدح بمثل هذا ، وأولى بهذه المجاراة أن تكون بين العدّائين كالسّليك بن السّلكة ، والشنفرى وأمثالهما ، فليس المجد مما يُنال بالعدو على الأقدام فيكون للأخمصين عملهما فيه ! قال البحترى :

إذا سؤددٌ دانَى له ، مَدَّ همّهُ إلى سؤددٍ نائى المحلّ يُزاوِلُهْ

لم يقل مدّ قدمه ، أو طار بأخمصيه ، وهذا هو المتنبى يريك محل الأخمصين من المدح . قال :

وما تنقم الأيامُ ممّن وجوهُها لأخمصِهِ فى كلّ نائبةٍ نعلُ ؟!

وله ، وفى الشطر الأول من البيت نظر :

فبأيّما قَدَمٍ سَعيتَ الى العلا أدُمُ الهلالِ لأخمصيكَ حذاءُ

وقال :

وكيف لا يُحسَدُ امرؤٌ عَلَمٌ لهُ على كلّ هامةٍ قَدَمُ ؟

وفصل الخطاب فى هذا الباب لشيخنا أبى العلاء المعرّى إذ يقول :

فالمرءُ يَقعدُ بالمكارمِ قائماً وَيقومُ فى طلب المعالى قاعدَا

على أنّا لا نظلم المتنبى فقد قال من قبل :

وحقٌّ له أن يسبقَ الناسَ جالساً ويُدرِكُ ما لم يُدركوا غيرَ طالبِ

وَيُحذَى عرانينَ الملوكِ، وإنّها لمَنْ قدميْهِ فى أجلِّ المراتبِ

بقىَ من البيتين قول صبرى : (وهو سبّاقٌ وعزمك أسبق) . يقول إنه اذا أراد أمراً سبق عزمه إرادته فكان ما يريد ، وهذا من المعانى المطروقة التى كَثُر تداولها لما فيها من غلوٍّ شديدٍ ، وإغراقٍ لا يستقيم فى العقول ، وعندى أنّ هذا النوع من أكبر عيوب الشعر وأظهر مساويه ، وقد ينضم فيه شىء واحد هو أن

يجيء في باب الوصف المطلق ، فأما في باب المديح فلا . ومن النوع المقبول عندى قول ابن هانيء في وصف الخيل :

عُرِفَتْ بساحة سَبقها ، لا أنّها ... علقت بها يومَ الرهان عيونُ
وأجَلُّ علم البرق فيها أنها ... مرّتْ بجانحتيْه، وهى ظُنونُ!

وقول البحترى في جواد :

جارَى الجيادَ ، فطارَ عن أوهامها ... سَبْقاً ، وكاد يطيرُ عن أوهامه!

قال المتنبي في معنى صبرى :

اذا كان ما تنويهِ فعلاً مضارعاً ... مضى قبل أن تُلقَى عليه الجوازمُ !

وقال :

أمْضَى ارادتَهُ ، فسوفَ لهُ قدٌ ... واستقرَبَ الأقصى ، فثمَّ له هنا !

قال صبرى :

إن يُرتجلْ عُرفٌ ، فأنتَ الى الذى ... لم يَرتجلْه المالكونَ مُوفَّقُ

معنى قديم يظنه بعض المتأدبين أو كثيرٌ منهم من مبتكرات صبرى ، أو أن الأصل فيه قول شوقى في بعض منثوراته : (فارتجل نظرةً في السّماء) ، وليس كذلك.
قال طريح بن اسماعيل الثقفى :

وقد كنتَ تُعطينى الجزيلَ بديهةً ... وأنتَ لما استكثرتُ من ذاك حاقرُ
فأرجع مغبوطاً ، وترجعُ بالتى ... لها أوّلٌ في المكرماتِ وآخرُ

ويقول ابن هانئ ، والصورة واحدة :

أطافت بخرقٍ يسبقُ القولَ فعلُهُ ... فليسَ لِيومَيْهِ وعيدٌ ولا وعدُ

وقال الأبيوردى :

جاء النّدَى والبأسُ منكَ بديهةً ... لمّا كرهتَ الوعدَ والايعادَا

وألمّ المعرّى بهذا المعنى فقال في السيف :

يقولُ غرائبَ الموتِ ارتجالا ... بِغرارَيْهِ لِسانَا مَشرَفِيِّ

وليس الموت قولاً ، فهو انما يريد الفعل . وقال ابن عمّار :

رَوِّي ليضربَ، وابتدهتَ بضربةٍ ... انّ الطعانَ بداهةُ الفرسانِ

وقال ابن برد :

يا شاعرَ الحسنِ ، بي ترفّقْ ... لا تقتلنِّي كذا بديها

قال صبري :

سدّد سهام الرأى بالشورى يُحِطْ ... بكَ منهُ في ظُلمِ الحوادثِ فيلقُ

واسبقْ بهِ ، واضربْ بهِ ، وافتح به ... ما شئتَ من بابٍ أمامَكَ يُغلقُ

يذكر صبري فضل الشورى ، ويصف ما لأصالة الرأى من حسن الأثر في تدبير الأمور ، وكيف أنه يغنى غناء الجيوش ويقوم مقامها ، وليس له من كلّ هذا شيء ، فهو يردّد لنا أقوال الأقدمين ، ويبلغنا رسالاتهم . قال بشار بن برد في المشورة :

إذا بَلغ الرأيُ المشورة ، فاستعن ... برأى نصيحٍ ، أو نصيحةِ حازمِ

ولاتحسب الشورى عليك غضاضةً ... فانّ الخوافى قُوّةٌ للقوادمِ

فأما قول صبري في الرأى ووضعه موضع الجيش فمن قول بعضهم :

يُلفَى اذا ما الجيشُ كان عرمرماً ... في جيشِ رأىٍ لا يُفَلّ عرمرمِ

وقال البحترى :

وبعثت كيدكَ غازياً في غارةٍ ... ما كان فيها السَّيفُ غيرَ مُشيَّعِ

وقال ابن الرومى :

تراهُ عن الحربِ العوانِ بمعزلٍ ... وآراؤه فيها وإن غابَ شُهَّدُ

فأما ما قيل في منزلة الرأى وأثره ، وسداده وجودته ، فما لا سبيل الى استقصائه وحسبك أن ندلّك على بعضه ، قال المتنبي :

الرأيُ قبلَ شجاعةِ الشجعانِ ... هو أولٌ ، وهى المحلُّ الثانى

ولربما طعنَ الفتى أقرانَهُ ... بالرأىِ قبلَ تطاعنِ الأقرانِ

وقال أبو تمام :

وما شيءٌ من الأشياءِ أقضى ... على المهجات مِن رأىٍ سديدِ

وقال يمدح :

مجرّداً سيف رأي من عزيمته للبأس يصقله الاطراق والفِكَر
عَضباً ، اذا سلّه في وجه نائبةٍ جاءت اليه صُرُوفُ الدهر تعتذرُ

وقال ابن هانى :

فاذا بعثت الجيشَ فهو منيةٌ واذا رأيتَ الرأيَ فهو قضاءُ

وقال آخر :

وإن مضى رأيُهُ أو حَدُّ عزمتهِ تأخرَ الماضيان : السيفُ والقدرُ

وهل رأيت خللاً أو اضطراباً كالذى تراه فى قول صبرى عن الرأى :

واسبق بهِ ، واضرب بهِ ، وافتح بهِ ما شئتَ من بابٍ أمامكَ يُغلقِ ؟

إنّا إذا جرّدنا هذا البيت عما فيه من خطل وتشويش وجدناه يمتّ بصلة قوية الى قول الامام الشافعىّ :

الجَدُّ يُدْنِى كلَّ أمرٍ شاسعٍ والجَدُّ يَفتحُ كلَّ بابٍ مُغلقِ

قال صبرى :

عوّدتُ مجدكَ أن تنامَ وفى الحمى أملٌ عقيمٌ ، أو رجاءٌ مُخنقُ

وفى هذا المجد المعوّذ يقول المعرّى :

أعاذ مجدكَ عبدَ الله خالقهُ من أعينِ الشُّهبِ ، لا مِن أعينِ البشرِ

ويقول المتنبى :

كأنّ الردى عادٍ على كلّ ماجدٍ إذا لم يُعوّذ مجدهُ بعيوبِ

وفى معنى الأمل العقيم أو الرجاء المخنق ونحوها يقول الشريف الرضى :

وما الفخـــرُ فى أدبٍ ناتجٍ يُضــافُ إلى مَطلبٍ عاقرِ

ويقول الأبيوردى فى المستظهر بالله :

يا خيرَ مَنْ ألقحَ الآمالَ نائلهُ بَموْعدٍ بَـلِدُ النّعماء مضمونِ

ولأبى تمّام :

تُلقّح آمالاً وترجو نتاجها وعمركَ مما قد ترجّيهِ أقصرُ

أما معنى بيت صبرى فى قول الشريف الرضىّ :

نُعمى أميرِ المؤمنينَ حريَّةٌ ألاَّ تنامَ عن الرجاء المهمَلِ

قال صبرى :

ولَرُبَّ مَحْلٍ فى النهى متحكّمٍ قد كاد يخترمُ النفوسَ ويُوبِقُ

أرسلتَ فيه نظرةً ضمِنَ الحجى والعلمُ نُصرتَها ، وقلبٌ مُشفِقُ

وأخذتَ رأىَ أُولى النُّهى مستوثقاً مستوزراً ، وكذا الحكيمُ يُدَقّقُ

حتى اهتديتَ الى الصوابِ ، ولم يزل بينَ الصواب وبين رأيكَ مَوْثِقُ

وأهبْتَ ، فابتكر النضارُ سحائباً تهمى ، وتفتقدُ الحيلَ ، وتُغدِقُ

ليس فى هذه القطعة شىء من المحاسن الفنية ، وهى كما تراها فى كثير من أجزائها ركيكة النظم ، متداعية البناء ، وموضع ذلك قوله فى البيت الثالث (وأخذت رأى أولى النهى) وقوله فى البيت نفسه (مستوزراً وكذا الحكيم يدقّق) فالجملة الأولى من السُّوقى المبتذل ، والكلمة الأولى من الجملة الثانية لا معنى لها فى هذا المقام . وسائرها من الكلام الذى يُجاء به لسدّ الفراغ فحسب ! ولا يشفع فى ذلك اطّراد المعنى فأنت ترى القلق بادياً فى هذا الجزء من البيت وهو قوله (وكذا الحكيم يدقّق) فأما قوله فى البيت الرابع (حتى اهتديت الى الصواب) فاتهام لرأى الممدوح وطعنٌ عليه ! ألا ترى أن الشاعر لم يغفل عن ذلك فى نفسه فاحتال لستر العيب وسدّ الخلل بقوله (ولم يزل بين الصواب وبين رأيك موثق ؟) وفى البيت الخامس من الاضطراب وسوء السياق ما تراه فهو يقول إنّ الأمير أهاب فابتكرت سحائب النضار ـ تهمى وتفتقد الحيل وتغدق ـ وما هكذا يكون الترتيب فى مثل هـذه الصورة والصواب — تفتقد الحُـيل فتهمى وتغدق — وقد أراد بالمُحيل الماحل أو ما فى معناه فأخطأ : فالمُحيل ما أتى عليه الحول من شىء أو صار من حال الى حال ، وهو ما يظهر لك واضحاً من قول ابن المعتزّ :

ألم تحزن على الرّبع المُحيلِ وآثارِ وأطـــلالٍ مُحُولِ ؟

ومن عيوب هذه الصورة المبالغة فى وصف الحال والتّجافى به عن الوجه الأمثل ، فالمعنى أن الأمير رأى الجهل فاشياً فى الأمة فأراد أن يُنقذها من غوائله بنشر العلم والمعرفة ، وليس فى هذا من غوامض الأمور ومشكلاتها ما يُثير هذه

الحركة أو يقيم تلك القيامة : يستشير الأمير ، ثم يستوثق ، ثم يستوزر ويدقق ، ثم يهتدي الى الصواب بعد أن خفيت وجوهه ، وتنكرت معالمه ، ما هذا كله ؟ إنه لإسراف في القول كبير ، وليته كان من نوع ذلك الاسراف الذي ورد ذكره على لسان شاعرنا العظيم في البيت الرابع من هذه القصيدة .

الحق أن صبري قد اتهم الأمير كثيراً في رأيه وفطنته ، وليس هذا هو المذهب حتى في عظام الحوادث وجلائل الأمور ، قال مهيار الديلمي :

ودبّر الدنيا برأيٍ واحدٍ … يأنفُ أن يشركه فيها أحدْ

اذا استشار لم يزد بصيرةً … ولا يلوم رأيه اذا استبدّ

وقال الشريف الرضيّ :

يستمعُ الرأيَ ، وعنهُ غِنَى … قد يُصْقَلُ السَّيْفُ ، وَلَم يَطبَعِ

وقال البحتري :

اذا الناسَ في تدبيرِ أمرٍ ترافدت … لهُ فِكَرٌ يَنجحْنَ في كلّ مَطلبِ

ومن قوله في هذا المعنى :

إذا ما جرى في حَلبةِ الرأي برّزت … تجاربُ معروفٍ له السبقُ قارحُ

وله :

تَشفُّ أقاصي الرأيِ في بَدآتِهِ … لعيني ، وَسِترُ الغيبِ غيرُ رَقيقِ

وله :

إذا المرءُ لم تبدهكَ بالحزم والحجى … قريحتُهُ لم تغنِ عنه تجاربهْ

وقال المتنبي :

قد كفتكَ التجاربُ الفكرَ حتى … قد كفاكَ التجاربَ الالهامُ

وقال سلام الخاسر ، ويروى لأبي نواس :

بديهتُهُ وفكرتُهُ سواءٌ … اذا ما نابَهُ الخطبُ الكبيرُ

وأحزمُ ما يكونُ الدّهرَ رأياً … اذا عَيَّ المشاورُ والمشيرُ

فأما قول صبري — بين الصواب وبين رأيك موثقٌ — فانا نعرض عليك من الصُّوَرِ ما يدلك على مواضعه من الشعر القديم ، قال أبو نواس :

مَلِكٌ تقصر المدائحُ عنه هاشميٌّ ، مُوَفَّقٌ للصوابِ

وقال ابن المعتز :

تنسابُ مِثلَ الأرقمِ المنسابِ كأنما تنظرُ عن شهابِ
بمقلةٍ وَقْفٍ على الصوابِ

وليس هذا فحسب فانا نميل بك ناحية هي الى الانصاف أقرب ، وبالنقد الفنى الدقيق أشبه ، وأنت ترى أن هذا الموثق الذى عقده الشاعر بين الصواب وبين رأى الأمير يجعلها بمنزلة الحليفين أو العقيدين أو نحوهما ، وهذا أبو تمام يقول :

حليفُ ندًى ، وتربُ علا ، إذا ما هتفتَ به ، وسَيفُ خليفتينِ

وقال :

مَلِكٌ إذا نُسِبَ النَّدى من ملتقى طرَفيْه ، فهوَ لهُ أخٌ وحميمُ

وقال :

هذا أخوك الندى ، لو أنهُ بَشرٌ لم يلفَ طرفةَ عين غيرَ مُبتسمِ

وهذه صورة أخرى من قول أبى تمام نعطى المعنى الذى انتحله صبرى :

مسترسلينَ الى الحتوفِ ، كأنما بينَ الحتوف وبينهم أرحامُ

فأما أن الجهل يميتُ النفوسَ كما يقول صبرى فقديماً قال المتنبى :

أماتكمُ مِن قبل موتِكم الجهلُ وجرَّكمُ مِن خفةٍ بكم النملُ

فأما قوله :

وأهبتَ فابتكر النضارُ سحائباً تهمى ، وتفتقدُ المُحيلَ ، وتُغدقُ

فهو من حيث سحائب النضار ينظر الى قول بديع الزمان الهمذانى :

وكاد يحكيك صَوْبُ المزنِ منسكباً لو كان طاقَ المحيّا يمطرُ الذهبا

وقول أبى تمام :

بحرٌ من الجودِ يرمى مَوْجُهُ ذهباً حبابهُ فضة زينتْ بعقيانِ

وأما ما ورد فى البيت عن عمل هذه السحائب وانها تفتقد المحول – لا المحيل – فتهمى وتغدق ، أمّا هذا فمن باب قول ابن المعتز فى السحاب :

لم يَدَعْ أرضاً من المحل إلا جاد أو مَدَّ عليها جَناحا

وقال آخر يصف ديمة :

كأن عَناءً لها أن ترى يبيساً من الأرض لم يُبْلَلِ

قال صبرى :

إن أمرعت تلك الموات، وأورقت فيها الرياض، فانما لك تورِقُ

وإيراق الرياض من أهون صفاتها ، وأدنى منازلها ، وقد نزل الشاعر فى هذا على حكم القافية ، وما أكثر جنايات هذا الحكم ، فلو أنّ القصيدة كانت رائية لقال :

إن أمرعت تلك الموات وأثمرت فيها الرياض ، فانما لك تثمرُ

ولكان هذا أجود ، وما أظن المتنبي ترك لشاعرنا شيئاً من هذا المعنى بعد قوله :

إنّ البلادَ وإنّ العالمينَ لكا

قال صبرى فى ذكر دنشواى :

وأقالَ عثرةَ قريةٍ حَكم الهوى فى أهلها ، وقضى قضاءً أخرقُ

إن أنَّ فيها بائسٌ ممّا بهِ وأرَنَّ ، جاوَبهُ هناك مُطوَّقُ

جاء البيت الأوّل بعد قوله (إن أمرعت) فهو منقطع الصّلة بما قبله ، بل هو من المفاجآت المتناهية فى الشذوذ ، وأنت تعلم أىَّ مطوّقٍ يريد فى البيت الثانى ، انه يريد حمام دنشواى ، فانظر الصّلة بين هذه الصّورة وبين قول ابن هانىء :

ليالىَ لا آوى الى غير ساجعٍ ببينك ، حتى كلُّ شىءٍ حمائمُ

ولما التقت ألحاظنا وَوُشاتُنا وأعلنَ سرَّ الوشى ما الوشىُ كاتمُ

تأوَّهَ إنسىٌّ من الخِدْرِ ناعِمٌ فأسْعَدَ وحْشِىٌّ من السِدْرِ باغمُ

قال صبرى :

شكرتك مصرُ على سلامة بعضها شكراً يغرّبُ فى الورى ويشرّقُ

بيت مقفر من الروح الشعرى ، متجافٍ فى لفظه ومعناه عن أدب الفن ونظام الصناعة ، فان سلامة بعض مصر فى قول الشاعر وبقاء سائرها فى جانب آخر ليس من

الصُّورَ التي يصحّ أن تتمثّل في مدارج الشكر ومواطن الثناء ، وقد ترادف ذكر التشريق والتغريب في ميراثنا الشعري فلته النفوس ، ومنه قول البحتري :

أشرِّق أم أغرِّبُ يا سعيدُ ... وأنقصُ من زماعي أم أزيدُ ؟

وقول الآخر :

شرِّقْ وغرِّبْ تجدْ من غادرٍ بدلاً ... فالأرضُ من تُربةٍ والناس من رجلِ

وقال البهاء زهير :

وحبستُ في مصر عليك ركائبي ... غيري يغرِّبُ تارةً ويُشرِّقُ

قال صبري :

قانون دنشاوايَ ذاك صحيفةٌ ... تُتلى فترتاع القلوبُ وتخفقُ

هل يُرتجى صفوٌ ويهدأ خاطرٌ ... والموتُ حول نصوصها يترقرقُ ؟

أباح لنفسه في البيت الأول ما ظنّ أنه من الضرورات الشعرية فجعل حركة الشين من دنشواي ألفاً ، وقد كان له متسع لو تحوط ، فأما أن الموت يترقرق حول نصوص قانون دنشواي أو صحفته فذلك ما سبق اليه ، وهو يتمثل في كثير من الصور كقول بعض الاعراب في اسماعيل بن صبيح كاتب الرشيد :

له قلمَا بُوسٍ ونُعمى ، كلاهُما ... سحابتُه في الحالتين دَرُورُ

وكقول ابن المعتزّ :

كم مَنَايا ، وكم عطايا ، وكم حتـ ... ـفٍ وعيشٍ ، تضمُّ تلك السطورُ

ومنه قول أبي تمام في القلم :

لُعابُ الأفاعي القاتلاتِ لُعابُهُ ... وأرْيُ الجَنى اشتارتهُ أيدٍ عواسِلُ

ولسليمان بن وهب في هذا المعنى :

إذا ما التقينا وانتضينا صوارماً ... يَكادُ يُصمُّ السَّامعينَ صريرُها

تَظلُّ المنايا والعطايا شوارعاً ... تَدورُ بما شئنا ، وتمضي أمورُها

بَقِي لونٌ من هذه الصُّورة يقوم في قوله (يترقرق) وهو قائم على أشدّه فخامة وروعة في قول المتنبيّ :

بَناها فأعلى وَالقَنا يَقرعُ القَنا وَمَوجُ المنايا حولها مُتلاطمُ

ومما قيل على لسان الحامة لبعض الشعراء :

وَالموتُ يَلمعُ مِنْ جَنَاحَيْ خاطِف

قال صبري :

لنْ تبلغ الجرحى شفاءً كاملاً ما دام جارحُها المهنَّدُ يَبرقُ

وأقرب منه الى معنى البيت قول المتنبيّ :

واحتمالُ الأذى ورؤيةُ جانِيـ ـهِ غِذاءٌ تضوَى بِه الأجسامُ

قال صبري فى ختام القصيدة :

وَالله عَونُك إن ركبتَ الى العلى طُرقاً تَضلُّ بها الهُداةُ وتَفرقُ

والأمرُ أمرُكَ ، لا يُشابُ بريبةٍ والحكمُ حكمُكَ ، وَالالَهُ مُصدّقُ

ويقول البحترى :

أللهُ جارُك ، تبتغى ماتبتغى فى المكرماتِ ، وترتقى ما ترتقى

وفى معنى الطرق يضلّ بها الهداة يقول المنخّل :

وديمومةٍ قفرٍ يحارُ بها القَطا

والقطا قلما يحار ، ومنه المثل (أهدى من القطا) ومن قول بعضهم :

تميمٌ بطرقِ اللّؤم أهدى مِن القطا وَإن سلكتْ سُبلَ المكارم ضلّتِ

وفى هذا المعنى يقول الآخر :

يحارُ فى حافتيْها المدلجُ الهادى

فأمّا فى معنى الخوف فيقول القطامى :

بكلّ مُخترقٍ يجرى السّرابُ بهِ يُمسى ورَاكبُهُ من خوفه وَجِلُ

وفى البيت صورة من قول صبرى — إن ركبت — وللأخطل :

وَجَوْزِ فلاةٍ ما يُغمّضُ رَكبُها ولا عَينُ هاديها من الخوفِ تغفلُ

وقال المتنبيّ :

كم مَهمهٍ قذفٍ ،قلبُ الدّليل بهِ قلبُ المحبّ ، قضانى بعدَ ما مَطلا

وفى معنى البيت الأخير من القصيدة يقول المتنبيّ :

والأمرُ أمرُكَ والقلوبُ خوافقٌ ... فى موقفٍ بين المنيّةِ والمنى

وأقرب منه الى ذلك المنحى قول كمال الدين الفقية :

بَقِيتَ بقاءَ الدهرِ أمرُكَ نافذٌ ... وَسعيك مشكورٌ، وحُكمكَ مُنصفُ

لواء الحسن

مِن مطوّلات صبرى قصيدة رقيقة يصح أن تسمى (لواء الحسن) أو (ملك الجمال) فهى تُصوّر لنا جمال المرأة وسلطانها ، وترينا ما لهما من أثر بالغ ونفوذ كبير فى الحياة ، واذا لم يكن الشاعر ترجمان الجمال فمن يكونه ؟ وهل لفنه سوى المرأة تعلمه ما هو ، وتوحى اليه كيف تكون أنواعه وفنونه ؟ وهذه هى القصيدة ، قال صبرى :

يا لواءَ الحسنِ ، أحزابُ الهوى ... أيقظوا الفتنةَ فى ظلّ اللواءْ

فرّقتهم فى الهوى ثاراتهم ... فاجمعِ الأمرَ ، وصُنِ الأبرياءْ

إنّ هذا الحسنَ كالماء الذى ... فيه ، للأنفسِ ريٌّ وشفاءْ

لا تذودى بعضَنا عن ورْدِه ... دُونَ بعضٍ ، واعدلى بين الظّماءْ

أنتِ تيمُّ الحسن ، فيه ازدحمت ... سُفنُ الآمالِ ، يزجيها الرجاءْ

يقذفُ الشوقُ بها فى مائجٍ ... بين لجّيْنِ : عناءٍ ، وشقاءْ

جعل صبرى المرأة فى مملكة الجمال كاللّواء ، تثور حوله معارك الحبّ بين أحزابه وتستيقظ الفتنة فى ظلّه — والفتنة نائمة لعن الله من أيقظها الاّ فى هذه المعركة ، وتحت ذلك اللواء — اللهُ أكبر ياثاراتِ عثمانا — لسنا فى ثارات عثمان رضى اللهُ عنه ، وانما نحن فى ثارات أحزاب الهوى الذين دبّت الفرقة بينهم ، فايقظوا تلك الفتنة النارية الحرّى ، الفتنة التى لا تصيب الذين ظلموا منهم خاصة ، ولكنها تَلْفُّ الأبرياء ، وتغمر الصالحين والمتقين من أمّة الحبّ ورعيّة الجمال ، هو الجمال أيقظ هذه الفتنة الحامية وأثارها ، وسقى هؤلاء وهؤلاء نارها ، هم جميعاً أبرياء ، وهو هو المستبدّ العادل ، ما ظلم يوماً ولا أساء . قال أبونواس فى شأن هذه الفتنة :

ما يراها الله الاّ ... فتنةً حين براها

وقال :

رشأٌ لولا ملاحته خلت الدنيا من الفتن

وقال :

كلُّ جزء من محاسنه فيه أجزاءٌ من الفتن

وليس هذا وحده ، فقدأ كثر الأوّلون من ذكر هذه الفتن ، وانّ صبرى لعلى هذا الأثر وفى ذلك السنن :

فرّقتهم فى الهوى ثاراتهم

صدق ، فقد قيل قبل هذا :

قامت حُرُوبُ الهوى على ساقِ

فاجمعى الأمر ، وصونى الأبرياء !

ولِمَ يكون هذا وقد قال ابن الفارض :

تجمّعت الأهواءُ فيها ، فما ترى بها غيرَ صبٍّ لا يرى غير صبوتى !

وقال مسلم بن الوليد قبله فى الرشيد :

اذا اختلفت أهواء قوم جمعتهمْ على العفو أو حَدّ الحسام المهنّدِ

وجاء ابن هانى بعده فقال للمعزّ :

وتجمعت فيك القلوبُ على الرضى وتشعبت فى حُبِّكَ الاهواءُ

فاجمعى الأمر ، وصونى الابرياء !

هو أقرب من هذا كلّه الى قول صفىّ الدين الحلى :

لعلّ الحبّ يرفق بالرعايا فيأخذ للبرىء من المُليمِ

***

انّ هذا الحسنَ كالماء الذى فيهِ للأنفس رىٌّ وشفاءْ

بين الحسن والماء مسافةٌ ما بين الاسم والكنية من قرب ، بل هما إن شئت المزيد بمنزلة الجفن والهدب ، كلٌّ يحمل صفة صاحبه ، ويأبى أن يجرى عليهما حكمُ الفاعل ونائبه . الحسن ماء ، والماء حُسن ، هما فى صفة واحدة ، عملهما واحد ، يقع فى دائرة واحدة هى الحياة . هكذا يقول صبرى وما هو بِمتهم ، ومن قبل قال الابيوردى :

الحسن أمواهٌ تروق بروضهِ وعلى جوانبهِ الدماء تراقُ

دع عنك إغارته على المتنبي في ذكر الشرف الرفيع وكيف يسلم وكن كأنك لا تعرفه ، إنما نحن بسبيل أمواه الحسن فهنا قتلى تراق دماؤهم حولها ، وهناك في بيت صبري نفوس ترويها هذه المياه فتحيا ، ولولاها لذهبت قتلى ولكل وجهة .
ولقد تطرّف الابيوردي إذ يقول في قصيدة أخرى :

يقولون ماء الحسن تحت عذاره   على حاله الأولى ، وذاك غرورُ
ألسنا نعافُ الماءَ من أجل شعرة   إذا وقعت في الماء ، وهو نميرُ ؟

ولكن ماء صبري ولله الحمد مصون من شعر الأبيوردي لاختلاف الموردين .
ولأبي القاسم العطّار في المعنى :

رقّت محاسنُه ، وراقَ نعيمُها   فكأنما ماءُ الحياةِ أديمُها

ولقد حام أبو تمّام على ماء الحسن فتناوله ، وسقى عشّاق أدبه الصافي من نميره العذب ما أراد فقال :

صبَّ الشبابُ عليها وهو مُقتبلٌ   ماءً من الحسن ما في صفوه كَدَرُ

وقال في لونٍ آخر من الوصف :

خاضت محاسنَها مَخاوفُ غادرت   ماءَ الصِّبا والحسنِ غيرَ زُلالِ

ومن محاسن البهاء زهير قوله في هذا الباب :

ريّانُ مِن ماءِ الجمال مُهفهفٌ   أرأيتَ غُصنَ البانِ كيف يميلُ ؟

قال صبري :

لا تذودي بعضَنا عن وِردهِ   دُونَ بعضٍ ، واعدلي بين الظماءْ

يريد قسمة الماء ، وما هو بظالم ، ومن العناء أن يكون الشأن على حدّ ما قال الأوّل :

تحومُ فتغشاها العِصيُّ ، وحولها   أقاطيعُ أنعامٍ تُعَلُّ وتُنْهَلُ

ولك أن تقول :

وما شَرُّ الثلاثةِ أمَّ عمروٍ   بصاحبكِ الذي لا تَصبحينا

قال صبري :

أنتِ يَمُّ الحسنِ ، فيه ازدحمتْ   سُفُنُ الآمالِ يُزجيها الرجاءْ

يقذفُ الشوقُ بها في مائجٍ بين لُجَّيْنِ ، عناءٍ وشقاءْ

لهذه الصورة أشباه في أشعار السَّلَف الأسبق ، قال بعضهم في الدنيا :

فكرّوا فيها ، فلمّا علموا أنها ليست لحيٍّ وطنـا
جعلوها لُجَّةً ، واتّخذوا صالحَ الأعمالِ فيها سُفُنا

وهذه صورةٌ أخرى للسراج الورّاق :

يا بنى الآمالِ قد خابَ الرجاءْ وقد اشتدّت ، وقد عزَّ العزاءْ
سُفُنُ الآمال في بحرِ المنى وحلتْ منا ، فأين الرؤساءْ ؟

وهذه صورة ثالثة لأبي القاسم بن العطّار :

الحبُّ تَسبحُ في أمواجه المهجُ لو مَدَّ كَفاً إلى الغرقى بهِ الفرجُ
بَحْرُ الهوى غرقت فيه سواحلُهُ فهل سمعتم ببحرٍ كلُّهُ لُجَجُ ؟

لم يبق بعد هذا من مرية في أن شاعرنا رحمه الله لم يخترع هذه الصورة ، ولقد يُخيَّل الينا أنه كان أكثر نظراً إلى قول السراج الورّاق فكما قال هذا (سفن الآمال في بحر المنى) والآمال والمنى بمعنى ، كذلك قال صبرى (سفن الآمال يزجيها الرجاء) والآمال والرجاء بمنزلة واحدة ، وعجيبٌ أن يغفل صبرى عن مثل هذا ، ولِمَ تكون سفن الآمال عنده بين لجّين من عناء وشقاء وهي تزجى بقوّة الرجاء وعلى يده كما يقول ؟ وما هو وجه التنويع في قوله عناء وشقاء ، وهما مِن جنس واحد ، فما بينهما من تفاوت ؟ كل هذا من الزلل أو أشدّه ، قال :

ساءني آمالَ أنضـاء الهوى بقبولٍ من سجاياكِ رُخاءْ
وتجلّى واجعلى قومَ الهوى تحت عرش الشمس في الحكم سواءْ

في قوله (قوم الهوى) بعد (أنضاء الهوى) أثر واضح من آثار الفقر الذهني والفاقة البيانية ، وقد كثر استعمال هذه الأنضاء هي ومُضافها صورة ومعنى في أشعار المتقدمين حتى لقد صارت السلامة في اجتنابها ، ومنه قول الطغرائي (يقتلن أنضاء حبٍّ لا حراك بها) وقول البحتري :

فان تُلفنى نِضْوَ العظامِ فانها جريرةُ قلبي منذ كان على جسمي

أما ما أفرغه فى الشطر الثانى من البيت على السجايا من صفة القبول وهى ريح الصَّبا فكذلك هو من القديم المستعمل ، قال أبو تمام :

خُلُقٌ مُشرقٌ ، ورأىٌ حسامٌ ووِدادٌ عذبٌ ، وريحٌ جَنوبُ

وأدقُّ من هذا فى الوصف قول البحترى :

خُلُقٌ طَيِّعٌ إذا رِيضَ للجو دِ انثنى عِطفهُ ، وطَاعَ عِنانُهْ

فى البيت الثانى عرش الامارة ونظام الحكم ، وليس من حقّنا ونحن بسبيل الفنّ أن نداعب روح شاعرنا العظيم وهو يضع لمملكة الجمال ودولة الحب نظاماً باطلاً كهذا — إنه يريد النَّصفة والسّويَّة . وما بهذا ومثله يرتفع شأن المملكة أو يستقيم أمر الدولة ، لا القوة الحاكمة تستطيع الأخذ بهذا الدستور الأخرق ، ولا الرعية على ضعفها وشدة حاجتها تقبل أن تُحكم بهذه الشريعة الظالمة ، ومن اتخذ مذهباً غير هذا أوحاول أن يتخذه فقد جهل حقَّ الجمال وعمىَ عن معنى الحب ، لسنا بسبيل هذا كما قلنا ، فلننظر الى هذا الملك الكبير هل هو من مؤسّسات شاعرنا ؟ كلاَّ وإليك البيان ، قال زين الدين بن الوردى :

يا أميرَ الجمالِ قُلْ فالمراسيم تُستمعْ !

وقال أبو محمد بن سارة :

كم قد رأت عيناىَ مثلك والياً للحسن، تنتهب النفوسَ جنودُهُ

الدهرُ طوعُ يديه ، والدنيا لهُ أَمَةٌ ، وأحرارُ الأنامِ عبيدُهُ

ويقول آخر :

فتعطف على رعاياك يا مَنْ علقت كفُّه لواءَ الجمالِ

ومن أشهر ما قيل فى هذا الباب قول ابن النبيه :

أيا ملكَ القلوب فتكتَ فيها وفتكك فى الرعيّة لا يحلُّ

ومن ملح السّراج الورّاق قوله فى أحد هؤلاء الملوك وكان قد حلق حاجبه :

سلطانُ حسنٍ زاد فى عدلهِ فاختار أن لا يبقى بلا حاجبِ !

قال صبرى :

أقبلى نستقبل الدنيا وما ضمنته مِن معدّاتِ الهناءْ

واسفرى ، تلك حِلًى ما خُلقتْ لتوارَى بلثام أو خباءْ
واخطرى بين الندامى يحلفوا أنّ روضاً راح فى النادى وجاءْ
وانطقى ، ينثر اذا حدثتنا ناثرُ الدرّ علينا ما نشاءْ

لو خلا البيت الأول من (معدّات الهناء) لكان خيراً ، وما رأيت هذه المعدات الثقيلة وقعت فى شعر قبل هذا ولا بعده . وفى الهناء خلاف لغوىّ يعذر فيه الذين ينكرون استعمال هذه الكلمة على الوجه المراد فى البيت . ولكنهم يخطئون فى قولهم ان الصحيح هناءة فالكلمتان بمعنى واحد ، وهما من المصادر لقولهم هنأ الطعام اذا ساغ ، ولم أرها فى الفصيح المهذب من الكلام ، ولا معوّل على قول ابن نباتة .

هناءٌ محا ذاك العزاء المقدّما فما عبس المحزونُ حتى تبسّما

ولا على قول بعض المغاربة :

وفتيانِ صدقٍ عرّسوا تحت دوحةٍ وليس لهم الاّ الهناء فراشُ

فى البيت الثانى اعادة وترديد لكثير من أقوال المتقدمين ، وهذه أمثلة منها ، قال أبو تمام :

ألقى النصيفَ ، فانتِ خاذلةُ المها أُمنيّةُ الخالى ، ولهوُ اللاّهى

ولأبى الحسن التهامى :

حُطى النقابَ ، لعلّ سِربَ عيوننا فى روضِ حسنكِ يرتعين قليلا

وانظر الى منطق الشاب الظريف إذ يقول :

لك حُسنٌ وللأنامِ قلوبُ

ولغيره فى هذا المنحى :

يا أحسنَ العالمين وجهاً ما لكَ من أن تُحبَّ بُدٌّ

كلّ هذا يعطى الصورة التى اشتمل عليها بيت صبرى ، وهو فى بعض لفظه ومناه يمتّ بصلةٍ قويةٍ الى قول مهيار الديلمى فى الثنايا :

لو لم تكن مخلوقةً للرّشفِ ، لم تُخلقِ فُلْجا

شُبّهت النساء بالرياض كما شُبّه الرجال بها . وكثر ذلك فى الأدب القديم كثرة بالغة ، فليس فى البيت الثالث أمر جديد ، وقد تروعك تلك الصورة الوصفية التى تريك الروض يذهب ويجيء فى النادى ، ويزيدها روعةً فى ذاتها واستقراراً فى نفسك أن يحلف الندامى كما يقول الشاعر أنها صورة صادقة ، وقد شاع مثل هذا فى توكيد الخبر الوصفى أو الصورة التشبيهية فهو كذلك من آثار الأولين ، ومنه قول أبى تمام :

والسيفُ يحلفُ أنّك السيفُ الذى ما اهتزّ الا اجتثّ عرشَ عظيمِ

واليك من الصوّر الأولى ما يمحو من نفسك ذلك الأثر الذى علق بها من بيت صبرى ، قال أبو تمام :

خرجن فى خضرةٍ كالروضِ ليس لها الا الحلىُّ على أعناقها زَهَرُ

هكذا وجدت البيت ، ولا معنى للخضرة هنا الا اذا أريد بها وصف الثياب ، وهو ما لا أظنه ، وقد جاءت الخضرة بمعنى النعومة وذلك أقرب الى المراد ، وما أظن الكلمة الا محرّفة ، ولعلها فى الأصل (نضرة) . وقال من قصيدة أخرى :

غيداءُ جادَ وَلِىُّ الحسنِ سُنَّتَها فَصَاغَهَا بيديهِ روضةً أُنُفا

ولابن خفاجة الاندلسى :

يا بانةً تهتزّ فينانةً وروضةً تنفحُ مِعطارا

وقال طاهر البغدادى فزاد عليه :

خطرت فكاد الطيرُ يخطر فوقَها إنّ الحمامَ لمغرمٌ بالبانِ

ولعلّ روض شاعرنا الذى يذهب ويجيء فى النادى أشبه شيء بروض كشاجم أو بطاووسه العزيز حيث يقول فى رثائه :

رُزِئتهُ روضةً تروق ولم أسمع بروضٍ يمشى على قدمِ !

وفى معنى المشى يقول أبو نواس :

بدرُ تمّ فى قضيبٍ مُورقٍ مَن رأى بدراً على الأرض مشى؟!

وهذا هو البحترى لا يكفيه أن يأتى بالروض ماشيا فهو يسوق الربيع كله الى ممدوحه ويضعه بين يديه ، قال :

أتاكَ الربيعُ الطلقُ يختالُ ضاحكاً ... من الحسنِ حتى كاد أن يتكلما

نريد الاكتفاء بهذا، ويأبى ابن المعتز وابن هانىء إلا أن يكونا من هذه الجمهرة فقد قال الأول :

وقفتُ بالروضِ أبكى فقدَ مُشبهِهِ ... حتى بكت بدموعى أعينُ الزَّهَرِ

وقال الثاني :

وما خِلتُ أنّ الروض يختال ماشياً ... ولا أن أرى فى أظْهُرِ الخيْلِ عَبقَرا

انتهينا الى البيت الرابع « وانطق ... » وفى معناه يقول البحتري :

ولمّا التقينا واللّوى موعدٌ لنا ... تعجّبَ رائى الدرّ منا ولاقِطُهْ

فمن لؤلؤ تجلوه عند ابتسامها ... ومن لؤلؤٍ عند الحديث تساقِطُهْ

وللنّوريّ :

ترى الدرَّ منثوراً إذا ما تكلّمت ... وكالدّرّ منظوماً إذا لم تكَلّمِ

وقال على بن عطية البلنسيّ :

كلمتنى فخلتُ دُرّاً نثيراً ... وتأمّلتُ عِقْدَها هل تناثرْ ؟

وللأمير محمد بن منجك :

وكأنّ الحديثَ منه هو اللُّؤ ... لؤُ يرْفَضُّ بيننا والجُمانُ

قال صبرى :

وابسمى ، مَنْ كان هذا ثغرُهُ ... يملأ الدنيا ابتساماً وازدهاءْ

لا تخافى شططاً من أنفسٍ ... تَعثرُ الصّبوةُ فيها بالحياءْ

ويقول أبو نواس فى معنى البيت الأول ، وفيه زيادة ظاهرة :

ظبيٌ لِتَبْكاهُ ومَضحكِهِ ... فينا تُنيرُ وتُظلمُ الدُّنيا

وأمّا ما قيل فى معنى العفّة وهو محصّل البيت الثانى فكثير ، ومنه قول مضرّس بن الحارث المرّى :

تتوقُ اليكِ النفسُ ثمّ أردُّها ... حياءً ، ومثلى بالحياءِ خليقُ

وقال مسلم بن الوليد :

أخذتُ لطرفِ العينِ منها نصيبَهُ وأخليتُ مِن كفّي مكانَ الخلخلِ

ولعبد الله بن المعتزّ :

كم قد خلوتُ بها وثالثُنا التُّقى يحمى على الظمآن بردَ الموردِ

وقال المتنبي :

يَرُدُّ يداً عن ثوبِها وهو قادرٌ ويَعصى الهوى في طيفِها وهو راقدُ

ولغيره :

ما إن دعاني الهوى لفاحشةٍ إلاّ عصاه الحياءُ والكرَمُ

وقال آخر :

فعصيتُ سُلطـــانَ الهوى وأطعتُ سُلطانَ العفافْ

وللشريف الرضيّ :

بتنا ضجيعينِ في ثوبَيْ هوًى وتُقًى يَلُفُّنا الشّوقُ من فرعٍ إلى قدمِ

وله :

وإذا هممتُ بمن احِبُّ أمالني حَصَرٌ يعوقُ ، وعفّةٌ تنهاني

هذا شيء مما جاء في معنى العفة والحياء ، وفي البيت جمال فنيّ يتمثل في الصبوة تعثر بالحياء . وليست هذه بالعثرة الأولى تقع بين الشيء والشيء ، فإن لها النظائر كثيرة في أشعار المتقدمين ، قال الشريف الرضيّ :

في موقفٍ تُغضى العيونُ مهابةً فيه ، ويَعثرُ بالكلامِ المنطقُ

وقال الأبيوردي :

أرى نظراتِ الصبِّ يعثرنَ دونها بأعرافِ جُردٍ أو رءوسِ عوالِ

وللقائد أبي الرضاء :

يا قالةَ الشعر قد نصحتُ لكم ولستُ اذهى إلاّ من النُّصحِ

صونوا القوافي ، فما أرى أحداً يَعثر فيهِ الرجاءُ بالنجحِ

قال صبري :

أنت رُوحانية ! لا تدّعي أن هذا الحسنَ من طينٍ وماءْ !

وقال شوقى :

صُونى جمالَكِ عنا ، إنّنا بشرٌ من التُّراب، وهذا الحسنُ روحانى

وسواء كان المتقدم صبرى أو شوقى فالوصف قديم ، والصورة ترجع الى العصر الاول ، حتى أن القرآن الكريم لم يخل منها (فلمّا رأينَهُ أكبرنه وقطّعن أيديَهن وقُلنَ حاشَ لِلّهِ ماهذا بشراً إن هذا إلاّ ملكٌ كريمٌ)

قال شاعر قديم :

أوَ خشيةَ العينين أين لكِ الأهلُ ؟ أبالحَزْن حلُّوا، أم محلُّهمُ السَّهلُ ؟

وأيّةُ أرضٍ أخرجتكِ ؟ فانّنى أراكِ من الفردوس، إن فُتّش الأصلُ

فَفِى خبّرينا ، ماطعمتِ ، وما الذى شربت ، ومن أين استقلّ بكِ الرحلُ ؟

فانّ علاماتِ الجنانِ مُبينةٌ عليك ، وإنّ الشّكلَ يتبعه الشّكلُ

ولأبى تمّام :

إنسيّةٌ إن حُصّلت أنسابُها جنّيّةُ الأبوين ، ما لم تُنسبِ

وله :

ياهذهِ أقصرى ، ماهذهِ بشرٌ ولا الخرائدُ من أترابها الأُخَرُ

وقال الحسن بن هانى :

وَمُضمّخاتٍ بالعبيـ . . . ـرِ نزلنَ مِن غُرَفِ الجِنانِ ؟

أقبلنَ مِن بابِ الرّصا فةِ كالتماثيلِ الحسانِ

وللشريف الرضىّ :

أنا منك فى كمدٍ على كمدٍ يومى علىّ أمرُّ من أمسى

جِنّيّةٌ ، وَقبيلُها بشرٌ عظُمَ البلاءُ بها على الانسِ

ولبعض الشعراء (أهلاً بهِ ملكاً فى زىّ إنسان) ولغيره :

أخرجه رضوانُ مِن دارهِ مخافةَ أن تُفتَنَ الحورُ

قال صبرى :

وانزعى عن جسمك الثّوبَ يبنْ للملا تكوينُ سُكّانِ السّماءْ

وأرى الدنيا جناحيْ مَلكٍ خلفَ تمثالٍ مصوغٍ من ضياءْ

ذهب البيت الأول بكل ما فى القصيدة من أدب القول ونزاهة النفس ، ولقد كان فى قول الشاعر « واسفرى .... البيت » مايكفى ولكنه أبى الا أن يتزيّد فيطلب نزع الثياب ، وعجبت لشاعرنا النافذ البصر خليل مطران كيف يُغضى عمّا فى هذا البيت من شطط خلقى كبير وهو يتمدح هذه القصيدة فى (المجلة المصرية) وينزّهها عمّا وقع لبعض الشعراء المتقدمين فى باب الغزل والنسيب من مستنكر الوصف وساقط القول ، ولقد ازدحمت المعانى فى البيت الثانى ازدحاماً يمثل لك لوحة من الصور الشمسية اختلطت فيها الرسوم والأصباغ حتى ما تكاد تستبين كلّ رسم أو لون على حدة — انّ صبرى يضع أمامك صورة الدنيا كأجمل ما يكون الحسن ، وأحسن ما يكون الجمال ، ولكنك حين تكدّ ذهنك لتفهم كيف تكون هذه الدنيا كجناحيْ ملك يقوم خلف تمثال من الضياء ، وما وجه الشبه بينها وبين هذين الجناحين ، وما هو هذا التمثال ، وما موضعه ومعناه من الصورة التشبيهية أو المجازية أو أية صورة أخرى هى ما هى — انك حين تكدّ ذهنك لتنتزع من كل هذه الصورة الجميلة فى ذاتها ، بل المتناهية فى الجمال ، صورة معنوية ذات لون خاص ، أو دلالة خاصة ، لا تستفيد شيئاً آخر سوى ما اجتمع لك عند النظرة الأولى ، فحاصل البيت أن الدنيا جميلة ، وإذا كان الشاعر بصدد المرأة فلك أن تفهم أن هذا الجمال ممثّل فيها ، واذا أنت توسّعت فى استنباط الأغراض والمعانى جعلت لجمال العفة والحياء وأدب النفس ، وهو ما ذكره فى هذه القصيدة ، مكانه فى هذه الصورة الخرساء . ولعلك واجدٌ شبهاً بين هذا الذى يقوله صبرى وبين قول صلاح الدين الصفدى فى صفة القمر يبدو من خلال الغصون وفيه خطأ كما سيجىء :

كأنما الأغصان لمّا انثنت أمامَ بدرِ التمّ فى غيهبهْ
بنتُ مليكٍ خلفَ شبّاكها تفرّجت منه على موكبهْ

لا أقول أن الشبه تام بين الصورتين ولكنه متقارب ، فأنت حين تعكس الصورة القائمة فى هذه البيتين وتقف وراء الغصون مستقبلاً القمر وهو يطالعك من خلالها تتمثل لك تلك الصورة التى يسوقها صبرى اليك فى وصف الدنيا وتصويرها ، فى هذه الغصون مَشابهُ من جناحيْ الملك ، والقمر هو التمثال المصوغ

من الضياء ، ومثل هذه الصلة الوثيقة بين الصورتين مما يدركه علماء النقد وينظرون اليه نظراً واسعاً ، فجائزٌ عندهم أن يقال إن بيت صبري مأخوذٌ من هذين البيتين اللذين لم يسلم صاحبهما من الخطأ ، بل هو قد أخطأ خطأً فاحشاً من جهة الوضع التشبيهي ، فهو قد أراد تشبيه القمر وهو يبعث بأنواره من وراء الغصون ببنت الملك تطلّ من خلف شباكها لترى الموكب فأطلق هذا التشبيه على الأغصان لا عليه ، وقد نقده ابن حجة الحموي صاحب (خزانة الأدب) وأورد قول محي الدين ابن قرناص في تصحيح هذه الصورة :

وحديقةٍ غنّاءَ ينتظم النّدى ... بفروعها كالدُّرّ في الأسلاكِ
والبدرُ يُشرق من خلال غصونها ... مثلَ المليحِ يُطلُّ مِن شبّاكِ

ولشاعرنا العظيم قصيدة في رثاء بطرس غالي باشا من أبياتها :

فتشتُ ، لمّا لم تجد مقلتي ... كفؤاً ، عن الفضل ليبكي معي
فقيل لي : قد سار في إثره ... يوم دفنّاه ولم يرجع !

لم يقل شيئاً ، فقد أسرف الشعراء في مثل هذا ، ومنه قول أبي تمام :

ولم أنسَ سعيَ الجودِ خلفَ سريرهِ ... بأكسفِ بالٍ ، يستقيم ويظلعُ
وما كنت أدري ، يعلمُ اللهُ ، قبلها ... بأن النّدى في أهله يتشيّعُ

ولك في هذه الصّورة الكثيرة الوجوه والنواحي ما يدلك على اختناق الروح الفني في قول شاعرنا :

سار ولم يرجع ... ، ولبعضهم في هذا الباب :

ثوى الجودُ والكافي معاً في حفيرةٍ ... ليأنسَ كلٌّ منهما بأخيهِ

وقال الحسين بن مطير الأسدي :

ولمّا مضى مَعنٌ مضى الجودُ والنّدى ... وأصبح عرنينُ المكارمِ أجدعا

قال صبري :

يانازلاً بَيْنَ وفودِ البِلَى ... آنستَهم ياموحشَ الأربعِ

وقال شاعر قديم :

أمّا القبورُ فانّهنّ أوانسٌ ... بجوارِ قبركَ ، والدّيارُ قبورُ

ولأبى بكر بن الصائغ :

لئن أنست تلك القبورُ بلحده لقد أوحشت أقطارُهُ وقصورهُ

وعلى هذا المنهاج درج البهاء زهير فى قوله يرثى بعض أصحابه :

الدّارُ مِن بعدك قد أصبحت فى وحشةٍ يا مؤنسَ الدارِ

ولولا القافية وعنادها لقال يامؤنس القبر ، وقد توسع المعرّى فى هـذا المعنى فقال يرثى الشريف الطاهر الموسوىّ :

إن زاره الموتى كساهم فى البلى أكفانَ أبلجَ مُكرمِ الأضيافِ

قال صبرى :

عينىَ فيـك اليـوم (قبطيّـةٌ) تروى الأسى عن (مُسْلمٍ) مُوجَعِ

والشطر الأول من هذا البيت صورة ناطقة من قول ابن خفاجة الاندلسى :

عَينى بهِ عَـينٌ مجوسيّةٌ تعبدُ مِن وجنتهِ نارا

ومسلمٌ من رواة الحـديث ، وهـذا هو التوجيه عنـد البديعيين ، ومنه قول ابن نباتة المصرى :

مَلك باهرُ المكارمِ يروى وَجهُ لقياهُ عن (عطاءٍ) و(بشرٍ)

ولغيره فيه :

عن (نافعٍ) وَصْلُهُ رَوى لى كما رَوى الهجرُ عن (ضرارٍ)

ومن أجود ما قيل من هذا النوع قول ابن رشيق القـيروانى فى الأمير تميم ابن المعزّ :

أصحُّ وأعلى ما سمعناه فى الندى من الخبر المأثورِ منذ قديمِ

أحاديثُ ترويها السُّيول ، عن الحيا عن البحر ، عن كف الأمير تميمِ

وقد عدّوا الغاية فى هذا الباب قول علاء الدين الوداعى :

مَنْ أمَّ بابَكَ لم تبرح جوارحهُ تروى أحاديثَ ما أوليتَ من مِنَنِ

فالعينُ عن (قُرّةٍ) والكفُّ عن (صلةٍ) والقلبُ عن (جابرٍ) والأذن عن (حسنٍ)

وبيت صبرى اذا قيس بهذا المقياس وأعفى من عيب التقليـد وقع فى النمط الأوّل والمنزلة العليا من هذا النوع ، وليس هذا بسبيلنا فنحن نريد إطلاق الروح

الفنى وتحريره من أمثال هذه القيود الصناعية التى ذهبت بمجد الأدب ، وأفسدت ما له من قوانين وأحكام . ولقد بلغ من أمر رجال المدرسة البديعية الذين أحدثوا هذه البدع المنكرة فى عالم الشعر أن جعلوا أشعار الفحول من غير فريقهم فى المنزلة الثانية ، وحسبك من هذا العبث أن ترى ابن حجة شيخ علمائهم يبالغ فى التشيّع لفنه حتى ليكاد يقضى لصفىّ الدين الحلّى وابن نباتة على المتنبى فيما وصف به قصيدتين لهما فى معارضة أبى الطيب ، وقد جعلا موضوع هذه المعارضة قصيدتيه اللتين يقول فى مطلع احداهما :

بأبى الشُّموسُ الجانحاتُ غواربا ... اللاّبساتُ من الحرير جلاببا

ويقول فى مطلع الثانية :

أرَقٌ على أرقٍ ، ومثلىَ يأرقُ ... وجوًى يزيدُ ، وعَبرةٌ تترقرقُ

فقال صفىّ الدين :

أسبلنَ من فوقِ النُّهود (ذوائبا) ... فتركنَ حبَّاتِ القلوبِ (ذوائبا)

وقال ابن نباتة :

ما بتُّ فيك بدمع عينى (أشرقُ) ... إلاَّ وأنتَ من الغزالةِ (أشرقُ)

وكل هذا من أجل ذوائب وذوائب ، وأشرق وأشرق ، وهم يسمون هذا النوع الجناس التامّ ويكثرون منه ، فانظر أى شىء من السموّ الفنى فى هـذه الصناعة ! وإليك لونين من قصيدة ابن نباتة فتذوّقهما وارجع الى أثرهما فى نفسك لترى أيّهما هو الشعر ، قال :

يَغتارُ من دمعى عليك ذوو البُكا ... فاعجبْ له من (سائلٍ) يتصدّقُ

يا حبذا ليلٌ (نبيعُ) به الكرى ... لكننا (لا عَنْ رضًى نتفرّقُ)

ما سرّنى أنّ (الكُميتَ) يحثّها ... مُحوى السُّقاةُ ، وأنّ فَودى(أبلقُ)

هذا هو اللون البديعى أو الصناعى ، فانظر ما يقول بعد هذا ولك الحكم :

قومٌ لذكراهم على صُحف العلى ... أصلُ الفخار ، وكلُّ ذكرٍ مُلحقُ

الملكُ بعضُ ديارهم ، فلينزلوا ... والنجمُ بعضُ جُدودهم ، فليرتقوا

هذا ولا ريب خير اللونين ، وأقوم السبيلين . ولسنا نعادى البديع فى ذاته فهو

عنصر فني كبير الشأن ، ولكنا نكره أن يكون صناعة فاشية ، وأن يكون له مثل تلك الغلبة وذلك الطغيان . انظر الى قول عبد المطلب جدّ النبي ﷺ :

لا ينزلُ المجدُ إلا في منازلنا كالنّوم ليس له مأوى سوى المقلِ

فذلك هو « الاستطراد » عند البديعيين ، ومنه قول القاضي الفاضل :

فكأنني ألفٌ ولامٌ في الهوى وكأن موعدَ وصلكم تنوينُ

هذه ملحة لا شك فيها ، ولكن أين هي من ذلك الجلال وتلك الفخامة ؟

ومن مُلح القوم في باب الاستعارة قول ابن رشيق :

بادرْ الى اللذاتِ ، واركب لها سوابق اللهوِ ذواتِ المراحْ

مِن قبل أن ترشفَ شمسُ الضحى ريقَ الغوادي من ثغور الأقاحْ

وقول الوليد بن حيان الشاطبي :

فوق خدّ الوردِ دمعٌ من عيونِ السحبِ يُذرفْ

برداء الشّمسِ أضحى بعد ما سال يُجفّفْ

ومن مختار ما يقع في هذا الباب قول مجير الدين بن تميم :

وليلةٍ بتُّ أسقى في غياهبها راحاً تسُلُّ شبابي مِن يدِ الهرمِ

ما زلتُ أشربها حتى نظرتُ إلى غزالةِ الصبح ترعى نرجسَ الظلمِ

كلّ هذا مستحسن ، وجميل أن يقول ابن سكرة أحد غلاتهم :

قيلَ ما أعددتَ للبَرْ دِ ، فقد جاء بشدّهْ

قلتُ درّاعةَ عرىٍ تحتها جُبّةُ رعدهْ

ولكن أين هذا من قول ذى الرمّة :

أقامت بها حتى ذَوَى العودُ في الثرى وَلفّ الثريا في ملاءته الفجرُ

وقول الراعي :

هُمُ كاهلُ الدّهرِ الذي يتقى به وَمنكبُهُ ، إن كان للدّهر منكبُ

انظر الى الاعرابي كيف يتوقر في شعره فيقول « إن كان للدهر منكب » وتأمل حاله وحال من يجعل من العرى درّاعة ، ومن الرعدة جبة ، وان للمتنبي لمواطن يصغر فيها حتى ليكاد يزدري ، فمن هذه المواطن الذميمة قوله في سيف الدولة :

إذا كان ما تنويه فعلاً مضارعاً مضى قبلَ أن تُلقى عليه الجوازمُ

ليس بهذا ومثله بلغ المتنبي ما بلغ من شرف باذخ ومجد عظيم ، وأية قيمة لهذا البيت الذى هو أشبهُ بأشعار النحاة بمعرض قوله فى هذه القصيدة :

وقفتَ ، وما فى الموت شكٌّ لواقفٍ كأنك فى جفنِ الردى ، وهو نائم

تمرُّ بك الأبطالُ كَلمى هزيمةً ووجهُكَ وَضّاحٌ ، وثغرُكَ باسمُ

ضممتَ جناحَيْهِمْ على القلبِ ضمّةً تموتُ الخوافى تحتها والقوادمُ

بضربٍ أتى الهاماتِ ، والنصرُ غائبٌ وصارَ إلى اللبّاتِ والنصرُ قادمُ

قال صبرى :

يا مَنْ سقانى الجمَّ مِن وُدِّهِ هذا ودادى كلُّهُ فا كرعِ

وقال أبو تمّام :

ولقد أتيتك صادياً ، فكرعتُ فى شِبَمِ ألذَّ من الزُّلالِ الباردِ

وللشريف الرضىّ :

سقانى على القُربِ كأسَ الاخا ء مطـــلولةً بنسيمِ الصـّفا

فهذا كلُّهُ من منبعٍ واحدٍ ، ومن أشهر شعره تلك القطعة الرقيقة التى يقول فيها :

أقصرْ فؤادى ، فما الذكرى بنافعةٍ ولا بشافعةٍ فى ردِّ ما كانا

جرى فى قوله « بنافعة ولا شافعة » على مشهور قول الناس ، وقد سبقه البهاء زهير إلى ذلك فقال :

أرِحْـــنى منكَ حتى لا أرى مَنظرَكَ الوعرا

فقد صرتُ أرى بُعـــدَ كَ عنّى الراحةَ الكبرى

فما تنفعُ فى الدّنيـــا ولا تشفـــعُ فى الأخرى

ومن هذا القبيل قولهم « الفاعل التارك » ولنور الدين المسيلى فى فاعل على لغة أصحاب الأعمال عندنا :

وفاعلٍ يتركنى عامـــداً وهو رقّى فى الهوى مالكى

أقول للناس : ألا فاعجبوا من صنع هذا « الفاعل التارك » !

ومعنى البيت كله من قول المتنبيّ :

ولا يَرُدُّ عليكَ الفائتَ الحزَنُ

قال صبرى يخاطب فؤاده :

سلا الفؤادُ الذى شاطرتَهُ زمناً حملَ الصبابةِ ، فاخفقْ وحدَكَ الآنا

الصورة فى هذا البيت معكوسة ، والمعنى غير مستقيم ، فقد أراد الشاعر أن يقول لقلبه إن القلب الذى كان يشاطرك حمل الصبابة قد سلا ، فأجرى فعل المشاطرة على قلبه هو ، وأنت ترى أن وقوع الفعل من قِبَله يُعفيه من عناء هذا السلوّ ، ويريحه من ذلك العبء الذى كان يحمله ، وإذاً فلا معنى لأن يخفق وحده ، ومعنى البيت على الوجه المستقيم من المعانى المطروقة لاتخاذه صورة الحكاية التى قلّ أن يخلو منها شعر الحبّ ، أو تدعها ألسنةُ المحبّين ، فمن ذلك قول بعضهم :

أشكو الذين أذاقونى محبتهم حتى إذا أيقظونى للهوى رقدوا

وقول الشريف الرضى :

أحذاكَ حَرَّ الوجدِ ، غيرَ مُساهمٍ وسقاكَ كأسَ الهمّ غيرَ مُعاقرِ

وفى معنى شماتة الشاعر بقلبه وقوله (فاخفق وحدك الآ نا) يقول عبيد الله ابن عتبة :

فَذُقْ هجرَها ، قد كنتَ تزعم أنهُ رشادٌ ، ألا فاثأرْ بما كذبَ الزعمُ

وللطغرائى فى معنى البيت كله :

يا قلبُ ما لكَ والهوى مِن بعد ما طابَ السلوُّ وأقصرَ العشّاقُ ؟

أوَما بدا لك فى الإفاقةِ ، والأُلى نازعتهم كأسَ الغرامِ أفاقوا ؟

مَرِضَ النسيمُ وصحَّ ، والداءُ الذى أشكوهُ لا يُرجى له إفراقُ

وهَدَا خفوقُ البرقِ ، والقلبُ الذى تُطوَى عليهِ أضالعى خفّاقُ

وهذا ابن وكيع يقول فى معنى الشماتة بالقلب :

لقد شمتُّ بقلبى لا فرّج الله عنهُ

كم لُمتُهُ فى هواهُ فقال : لا بُدَّ منهُ ؟

قال صبرى :

هلاَّ أخذتَ لهـذا اليوم اهبتَـهُ   من قبل أن تصبحَ الأشواقُ أشجانا

أخذُ الاهبة للامر قبل وقوعه مما كثر القولُ فيه ، ولكنا من هذا البيت أمام أمر لا تحلّ لمثله عقدة ، ولا تؤخذ له عُـدّ ة ، وقد يستقيم قول بعضهم :

أقول لها ، والدّمعُ يغلبُ صبرَها   أعِدّى لفقدى ما استطعتِ من الصبرِ

قد يستقيم هذا ، وقد يكون مقبولاً كذلك قول ابن المعتزّ :

كلما فـكَّرَ فى الهجرِ بَـكى   وَيحَـهُ يبـكى لمـا لم يقعِ

فأما أن يأخذ المحبّ عدّته لسلوّ الحبيب أو لغدره فلا معنى له سوى انتقاض الحب وفساد العلاقة ، ومثل هذا وإن جرى فى القول مجرى الملـح فليس بشىء فى مقام النقد ومعرض البحث والنظر ، ومن هذا العبث قول ابن رشيق والمعنى فى البيت الأول مسخر للغرض المتمثل فى البيت الثانى :

فـكرتُ ليلة وصلها فى صدّها   فجرت بقايا أدمعى كالعنـدمِ

فطفقتُ أمسحُ مُقلتى فى نحرها   إذ عادةُ الـكافورِ إمساكُ الدّمِ

إن حال صبرى فى هذا البيت لقريبٌ من حال ذلك الشاعر الذى يقول :

ولمّا نزلنـا على زمزمٍ   ونحن نريد طوافَ الافاضـهْ

بكيتُ فقالت : علىمَ البـكا ؟   فقلتُ : على الودّ أخشى انتقاضه

فقالت : ثـكلتكَ مِن عاشقٍ   أتُشمّرُ ذيلك قبلَ المخاضهْ

فقلتُ : صدقتِ ، ولـكننى   أُعلّمُ نفسى طريقَ الرياضهْ

يرى صبرى فى هذا البيت بين الأشواق والأشجان منزلة ، وأن الأولى أخفُّ حملاً ، وأيسرُ عناءً ، وإذاً فقد كان قلبه يستطيع أن يتخذ العُدّة والأشـواق وحدها هى الغالبة عليه ، أفهذا من جد القول وصحيح الـكلام ؟ لعـلّ قول الشاعر الحـكيم (لايعرف الشوق إلا من يكابده) إنما أُعِدَّ لهـذا الذى يقوله شاعرنا العظيم ، وارحمتاه لقيس لُبنى إذ يقول :

فوا كبدى من شدّةِ الشوقِ والجوى   وواكبدى ، إنى الى الله راجعُ !

وهذا آخر يصف لنا الشوق فيصدق :

دَعَى اللهُ مَن هامَ الفؤادُ بحبهِ ... ومَن كِدتُ من شوقٍ اليه أطيرُ

وانظر الى الشهيد عروة بن حزام إذ يقول لناقته :

متى تجمعى شوقى وشوقَك تظلعى ... وما لكِ بالعبءِ الثقيلِ يدانِ

هو الشوق منذ العهد الأوّل ، لم يحُل عن طبيعته ولم يتغير ، هو الذى قال فيه مسلم بن الوليد (أغرى بهِ الشوقُ ليلَ الساهرِ الرَّمِدِ) وقال فيه أبو تمام :

هذا مُحبّكَ أدمَى الشوقُ مُهجتَهُ ... فكيفَ تُنكرُ أن تَدمَى مآقيهِ ؟

ووصفه فى مكان آخر فقال :

لَلنَّارُ نارُ الشوقِ فى كبدِ الفتَى ... والبينُ يُوقدهُ هوًى مَسمومُ

خيرٌ لهُ مِن أن يُخامِرَ صدرَهُ ... وحَشاهُ معروفُ امرئٍ مكتومُ

أنا آتيكَ بصبرى نفسه ينقض ذلك القول وينادى أن الأشواق عنصر نارى ، وأنها هى والأشجان بمنزلة واحدة ، فاسمع ماذا يقول فى قطعة أخرى :

يا مَنْ أقام فؤادى إذْ تملكه ... ما بينَ نارَينِ من شوقٍ ومن شجنِ

الحمدُ لله ، ظهر الحقّ واستبان السبيل ، ونحن نضع الآن هـذه القطعة الأنيقة بين يدى النقد ، وإنا لنرى هـذا البيت كثير التطلع فى منهجه ومرماه الى قول أبى جعفر بن البنى :

يا مَن يعذّبنى لما تملكنى ... ماذا تريدُ بتعذيبى وإضرارى ؟

وقد تم المراد فى هـذا البيت ، وخلا بيت صبرى من كل شىء ، فهو لا يفيد معنًى فى ذاته ، ولا يعطيك صورةً مستقلةً من نفسه ، وهذا من عيوب الشعر ، وفى النارين والاستعانة بهما على تزيين الكلام وتنميقه يقول أبو نواس :

صَليتُ مِن حبِّها نارَين : واحدةً ... بَينَ الضلوعِ ، وأخرى بَينَ أحشائى

ويقول الخطيب الحصكفى :

أشكو إلى الله من نارَينِ : واحدةٍ ... فى وَجنتيهِ ، وأخرى منه فى كبدى

قال صبرى :

تَنفديكَ أعينُ قومٍ حولكَ ازدحمت ... عطشَى إلى نهلةٍ من وجهكَ الحسنِ

وفي معنى ازدحام العيون حول هذا المورد العذب يقول الشيخ أبو الفضل بن أبي الوفاء :

على وجنتيهِ جَنّةٌ ذاتُ بهجةٍ ترى لعيونِ الناس فيها تزاحما

ولأبي تمام :

انّ حزني عليَّ ، لا بل عليكا بل على مُهجةٍ تسيل لديكا
أنتَ تُزهي بصورة غـدت الأبـ . . . . صارُ مِن حُسنها وراحت عليكا

وقال :

لهفَ نفسي عليَّ ، لا بل عليكا أن تجولَ العيونُ في خدّيكا
وعزيزٌ عليَّ أن تجتني الأبـ . . . . صارُ زهرَ الربيع مِن وجنتيكا

ولعلاء الدين الماردينى :

قد كتبَ الحسنُ على وجهِهِ : يا أعينَ الناسِ ، قفي وانظرى !

فأما حُسْنُ الوجوه وما فيه من ماء هو ريٌّ العيون الظماء والقلوب الحائمة ، فليس هذا بأوّل العهد به ، وهذه طائفة من أخباره . قال ابن خفاجة الأندلسى :

أما ترى الماءَ على وجههِ يجولُ ، والنارَ على وجنتيه
فوَجْهُهُ رِيّاً كطرفي بهِ وَخَدُّهُ وَقْداً كقلبي عليه

وقال :

ترقرقُ ماءُ مقلتايَ ووجهُهُ ويذكو على قلبي ووجنته الجمرُ

ولبعضهم :

أشكو الصَّدَى أبداً وما ء الحسنِ في خدّيهِ جارِ

ومن الافتتان في هذا الباب قول الآخر :

لم تَرِدْ ماءَ حسنكَ العينُ إلاّ شرقَتْ قبلَ رِيّها برقيبِ

وهل أتاك حديث « أفواه المنى » تترشف ذلك الماء ثمّتَ تصدر ظمأى وأنت تظنها رواء ؟ قال صاحب الريحانة :

ماءُ الجمالِ في رياضِ خدّها وِرْدٌ بأفواهِ المنى مُستعذبُ

ولابن خفاجة الأندلسى :

فكاد يَشربُ نفسى وكدتُ أشربُ خدَّهُ !

ومثله أو قريبٌ منه قول الآخر :

يكاد أن يشربه اذا تبدَّى نظرى !

ونحن نختم هذا الباب ببيتين قيل إنهما المهلَّبى فى غلام تركى جعله معزّ الدولة قائد جيش سيّره لقتال بنى حمدان ، والشاهد فى قوله (يروق الماء فى وجناته) ؛ قال :

ظبىٌ يَروقُ الماءُ فى وَجَناتهِ ، وَيَرِقُّ عُودُهُ

جَعلوهُ قائدَ عسكرٍ ضاع الرَّعيلُ ومن يَقودُهُ

قال صبرى :

جَرَّدتَ كلَّ مليحٍ من ملاحته لم تتّقِ الله فى ظبيٍ ولا غُصنِ

فاستبقِ للبدرِ بَينَ الشهب رُتبتَهُ تَمْلِكُهُ فى أوْجِهِ عَبداً بلا ثمنِ

الظبيُ والغصنُ والبدرُ ، أو الشمسُ حيناً ، هذا هو مَدارُ القول عند الأوّلين إذ يبالغون فى وصف الجمال . جاء صبرى بهذه المجموعة فى البيتين لكيلا يفوته شىء ، وليكون قوله فى البيت الأوّل (جردت كلَّ مليحٍ من ملاحتهِ) متناولاً كل ما يقع فى معناه ، أو يقوم تحت حكمه ، فلو لم يذكر البدر لاضطربت (كلّ) فى مكانها ، وفقدت الشطر الأكبر من قوّتها وسلطانها ، وما أظنّ البراعة فى وصف الجمال ، أو المبالغة فيه على وجه الاجمال ، قد فارقت بيت البحترى الذى يقول فيه :

أعطِيَتْ بسطةً على الناسِ حتى هِىَ صِنفٌ والناس فى الحسن صِنفُ

ومن الشعر الجامع فى هذا الباب قولُ بعضهم :

كلُّ حُسنٍ فى البرايا فَهُوَ منسوبٌ اليك

وأبلغ من هذين قول عبدالله بن عبدالله :

سلمى : وما سلمى ؟ تفوقُ المُنى والحسنَ أوصافاً وألوانا

وللبحترى فى المجرى الذى تتبعه صبرى ، وهو عندى فى المحل الثانى:

فَهِىَ الشّمسُ بهجةً ، والقضيبُ الـ . . . . غَضُّ ليناً ، والرِّيمُ طرفاً وجيدا

وله :

فى طلعةِ الشمسِ شىءٌ مِن ملاحتها ... وللقضيبِ نصيبٌ مِن تثنّيها

وقال مهيار الديلمى :

سلا ظبيةَ الوادى ، وما الظبىُ مثلها ... وإن كان مصقولَ الترائبِ أكحلا :

أأنتِ أمرتِ البدرَ أن يصدعَ الدُّجى ... وعلمتِ غصنَ البانِ أن يتميّــلا ؟!

وهذان شاعران ، هذا يتهم موصوفه بالسرقة من الظبي والغصن ، وهذا يتهم الغزلان بالسرقة من موصوفه ! قال الأول وهو أبوالفتح بن عبد السلام المغربي :

سَرَقَ الجيــدَ واللحاظَ من الظبي ، وَلِينَ القوامِ مِن غُصنِ بانِ

وقال الثانى وهو القطب المكى :

ما أرَى الغزلانَ إلا سرقتْ ... منكَ جيداً والتفاتاً وَحَــدَقْ

ثم خافت ، فتولت شُرَّداً ... كيف لا يشردُ خوفاً مَنْ سرقْ ؟

أما ما قيل فى البدر وحده ومنزلتــه من الموصوف بالجمال من قبل أن يتناوله صبرى ويضمه فى ذلك المكان ، فهذا طرَفٌ منه ، قال عبدالله بن المعتز :

كِدْتُ أقولُ البدرُ شِبْهٌ لها ... أجملها كالبــدرِ ؟ حاشاها !

وقال الشيخ زين الدين بن الوردى :

وبى أغيدٌ مِن حُسنهِ البدرُ خائفٌ ... على نفسهِ ، والنجمُ فى الغربِ مائلُ

نريد أن نقترب من غرض صبرى ، ففى هذا البيت أن البــدر خائف على نفسه وترجمة هذه العبارة فى بيت صبرى (واستبق للبدر بين الشهب رتبته) أى انه خائف فاعطه الأمانَ ، فبقى أن يكون عبداً ، أو عبداً بلا ثمن ! واليك ما يقوله أحد الشعراء :

نفى النومَ عنى ، يا لقومى ، مهفهفٌ ... غلامٌ ، ولــكنّ الهلالَ غلامُــهُ !

لعلك تقول أين الغلام من العبد ، وهل الهلال كالبــدر ؟ ليس لك أن تقول هذا ، ولـكنى مواتيك فذاكرٌ لك قول القاضى محيي الدين بن عبد الظاهر :

وأنتَ تعظُمُ عنــدى ... أن يُسمى البدرُ عبدَكْ !

سنقول وأين موضع (بلا ثمن) من الشعر القديم ؟ الجواب عند البهاء زهير ، قال :

لكم الرُّوحُ والبدنْ لكم السِّرُّ والعَلَنْ
أنا عبدٌ ملكتمو هُ، ولكنْ بلا ثمنْ!

قال صبري من قطعة أخرى :

يا آسيَ الحيّ، هل فتّشتَ في كبدي؟ وهل تبيّنتَ داءً في زواياها؟
أوّاهُ مِن حُرَقٍ أودتْ بمعظمها ولم تزل تتمشّى في بقاياها

يقال فتّش الشيء وفتّش عنه، فقوله (فتشت في كبدي) خطأٌ لغوي، وقد ورد هذا الفعل على وجهه الصحيح في غير ما موضع من الشعر، قال المتنبي :

طلبتَهُمُ على الأمواهِ حتى تخوّفَ أن تُفتّشَهُ السَّحابُ

وقال أبو الحسن التهامي :

ولربما فتّشتَ بعضَ عطائهِ فوجدتَ فيهِ السيّدَ البُهلولا

ولأحد الشعراء :

يا ويحَ قلبي ما خلا مِن شُغلِهِ بصبابةٍ ومحبّةٍ مُذ كانا
لو فتّشوهُ، لما رأوا لسوى الهوى فيهِ، ولا غيرِ الغرامِ مكانا

وفي هذه الزوايا التي ذكرها صبري يقول البهاء زهير :

ويميلُ بي نحوَ الصّبى قلبٌ رقيقُ الحاشيهْ
فيهِ مِن الطَّربِ القديم بقيّةٌ في الزاويهْ

ولناصح الدين الأرّجاني :

تأمّلْ تحت ذاك الصُّدْغِ خالاً لِتَعلمَ كم خبايا في الزوايا!

فأمّا تلك البقايا الواردة في البيت الثاني فحسبك من قديم ذكرها ما نسوقه اليك، قال الشاعر :

وما أبقى الهوى والشّوقُ منّي سوى رُوحٍ تَرَدَّدُ في خيالِ

وقال آخر :

لم يُبقِ مِن كبدي شيئًا أعيشُ بهِ طُولُ الصّبابةِ، والبيضُ العطابيلُ

ولأبي بكر بن دريد :

إنّ الذي أبقيتَ من جسمهِ ... يا مُتلفَ الصبّ ، ولم يَشعرِ
صُبابةٌ لو أنّها قطـــــرةٌ ... تجولُ في جفنِكَ لم تَقطُرِ

وقال البهاء زهير :

لكَ الحيــاةُ فإني ... أموتُ لا شكَّ عِشقا
لم يبقَ منيَ إلاّ ... بقيّــةٌ ليس تبقى

وقال :

لم يَبقَ غيرُ حشاشةٍ ... مِن مهجتي ، وأخافُ أنْ لا !

وما أكثر الشبه بين البيت الثاني من هذه القطعة وبين قول المتنبي يذكر خروجه من أرضٍ قطعها :

حتى وصلتُ بنفسٍ مات أكثرُها ... وليتني عِشتُ منها بالذي فَضَلا

لشاعرنا الكريم أبيات من جيّد شعره في معنى الوداع ناجى فيها قلبه ، لا يدري أهو إن حُمّ الفراق ناصره ، أو هو مُسْلِمُهُ فخاذله ، ووَصَفَ ساعةَ البين بمصف بالأحباب ، وأنها قطعةٌ من العذاب ، وأنت تراه يجود بروحه فداءً لمن يرفق به فيمحو هذه الساعة الشديدة الهول من صحيفة المقدور ، قال :

أتُرَى أنتَ خاذلي ساعةَ التو ... ديعِ يا قلبُ في غدٍ ، أم نصيري ؟
وَيْـلكَ قُـلْ لي متى أراكَ بجنبي ... راضياً عن مكانك المهجورِ ؟
سَاعةَ البينِ ، قِطعةٌ أنتِ قُدَّتْ ... للمحبّينَ مِن عـذابِ السعيرِ
لا تَحيني ــ رُوحي الفداءُ لِمَاحِي ... ـكِ غداً من صحيفةِ المقدورِ

يناجي الشاعر قلبه في البيت الأول مناجاة الحاضر معه ، ثم ينظر فلا يراه ، وينصت ليسمع جوابه فلا يجد سوى صداه ! هو في البيت الثاني غائب عن مكانه المهجور لا يعطف عليه ، ولا يرضى عنه فيرجع اليه ــ هـذا هو التدلُّه ، وانّه لشفيعٌ ووجيهٌ لمن يُصاب به فيخالف هواك ، أو يعدل بك عن السبيل ، هو التدلُّه ، فان أبيتَ فهو التلاعب البياني ما للشاعر المتصرّف في فنون الكلام منه بُدٌّ ، ولا لك عليه من سلطان وهو يأخذك به ــ أفاق صبري بعد البيت الأول من ذلك التدلُّه ، أو هو قد جرى على منهاجه في هذا التلاعب ، فاذا به يسأل قلبه

متى أنت راجع ؟ وما تصنع القلوب والجنوب بلاقع ؟ جرى صبرى فى هـذا على سُنّة الأولين ، فوضع قلبه بين قلوبهم ، وضمّ جنبه الى جُنوبهم ، وهذا هو المتنبى يقول :

أنظعنُ يا قلبُ مَعْ مَن ظعنْ ؟ حَبيبين ؟ أندُبُ نفسى إذنْ !
وَلِمْ لا تُصابُ ، وحربُ البسو س بَينَ الجفونِ ، وبينَ الوسنْ ؟!
وهل أنا بَعدكما عائشٌ وَقد بان قلبى ، وبان السكنْ ؟

وللأبيوردى :

ظعنوا ، فما لكَ لا تفارقُهم يا قلبُ إن ظعنوا ، وإن حطّوا ؟

وما أشبه صبرى بابن ميّادة إذ يقول :

فوالله ما أدرى ، أيغلبنى الهوى إذا جَدّ جِدُّ البينِ ، أم أنا غالبهْ

وفى معنى البيت الثانى يقول صفىّ الدين الحلى :

هجرتْ بَعدك القلوبُ الجسوما حين أمست منك الدّيارُ رُسوما

وأقربُ من هذا الى غرض صبرى قول ابن المعلّم :

سألتْ جِسمىَ عن ساكنهِ ومِنَ الجهلِ سُؤالُ الطّللِ

ومما يُنسب الى غردد الموسوس :

فلما تولّوا ولّتْ النّفسُ فيهمُ فقلتُ ارجعى قالت: إلى أين أرجعُ ؟
إلى جَسَدٍ ما فيهِ لحمٌ ولا دمٌ وما هو الاّ أعظُمٌ تتقعقعُ

وللبوريني :

مَنازلُ هذا القلب كانت أواهلاً وما هى من بَعدِ الفراقِ طلولُ !

فأما ساعة البين وانها قطعة من العذاب أو أشدّ ، فمن الشائع المتواتر ، ومنه قول أبى بكر الزبيدى :

ما خَلقَ اللهُ من عذابٍ أشدّ من وقفةِ الوداعِ !

وقول أبى تمام فى الأبيات الثلاثة :

أما الهوى فهو العذابُ فانْ جرتْ فيهِ النوى ، فأليمُ كلّ أليمِ

* * *

قالوا الرحيلُ فما شككتُ بأنها نفسى عن الدُّنيا تريدُ رحيلا

* * *

أظلَّهُ البينُ حتى أنه رجلٌ لو مات من شغله بالبين ما علما !

وقال احمد بن عبد ربه :

يا سقيمَ الجفون ِ من غير سقمٍ بين عينيكَ مَصرعُ العشّاقِ

انّ يوم الفراقِ أصعبُ يومٍ ليتنى متُّ قبلَ يومِ الفراقِ

ولبعضهم :

والله ما فارقتهم لكننى فارقتُ قلبى

وللبهاء زهير :

أنت الحياةُ ومَن تَفا رقهُ الحياةُ فكيف حالُه؟!

فى البيت الرابع من أبيات صبرى معنى يبدو كأنه طريف ، فهو يبذل روحَه أو (جائزة) لمن يمحو ساعة الفراق من صحيفة المقدور ، وعلى هذا الوجه فهو يؤثر أن يموت قبل أن تحين هـذه الساعة ، وهنا يلتقى هو واحمد بن عبـد ربه فى قوله (ليتنى متُّ قبلَ يوم الفراق) ويبقى له بعد ذلك محو الساعة من الصحيفة ، واقتطاعها من الغد أو من الزمن ، وهذا شاعر قديم يجاوز هذا الحـدّ فلا يريد الا أن يزول الغد كله من مجموعة الدهر وجريدة الايام ، قال :

قالوا الرحيلُ غداً ، عدمتكَ يا غدُ !

ومن الصوَرِ الواردة فى هذا الباب قول البحترى :

يا يومُ عرّجْ ، بل وراءكَ يا غدُ قد أجمعوا بيناً ، وأنتَ الموعدُ

ومنها قول كلثوم بن صعب ، والشاهد فى البيت الثانى :

دعا داعيَا بينٍ ، فمن كان باكياً معى مِن فراق الحى ، فليأتنى غدا

فليتَ غداً يومٌ سواه ، وما بَقى من الدّهر ليلٌ يحبسُ الناسَ سرمدا

لِتبكِ غرانيقُ الشبابِ فاننى إخالُ غداً من فرقةِ الحيِّ موعدا

وهذه صورةٌ أخرى فى آخر لابن المعتز ، قال :

طوّلَ فى أيلولَ شهرُ الصيامْ وما قضينا فيـهِ حَقّ المدامْ

والله لا أرضى عن الدهر ، أو يسرق شهرَ الصوم فى كل عام !

فأنت تأخذ من جملة هذه الصور أن صبرى لم يبتدع شيئاً فى أمر ذلك المحو الذى أراده ، وهو جهدٌ مارمى اليه فى تلك القطعة ، وأحب أن يذكر له ويؤثر عنه .

وهذه قطعة أخرى من شعره ، قال :

تمسى تذكرنا الشبابَ وعهدَهُ حسناءُ مُرهفةُ القوامِ فنــذكرُ
هيفاءُ أسكرها الجمالُ ، وبعضُ ما أوفى على قدرِ الكفايةِ يُسكرُ
تثِبُ القلوبُ الى الرءوسِ ، إذا بدت وتُطِلُّ من حَدَقِ العيونِ وتنظرُ
وتبيتُ تكفرُ بالنُّحورِ قلائدٌ فاذا دَنتْ مِن نحرها تستغفرُ
وتزيد فى فمها اللآلئُ قيمةً حتى يسودَ كبيرَهنَّ الأصغرُ

تأنّق الشاعر فى صياغة هذه القطعة الفنية الرائعة وتلوينها ، واستعان على تأدية أغراضه فيها بأسبابٍ لطافٍ ، ووسائلَ ما فى براعتها وحسن اتساقها من خلاف ، وانما يتمشَّى النقد فى هذه القطعة على الأغراض والمعانى ، وإن كان قوله (هيفاء) فى البيت الثانى بعد قوله (مرهفــة القوام) فى البيت الأوّل من فضول الــكلام ، وما أرى البيت الاّ صورة من قول المتنبى :

وفتّانةِ العينينِ ، قتّالةِ الهوى إذا نَفحتْ شيخاً روائحُها شبَّــا

ولقد بدأ الشاعر القطعةَ بتذكُّر الشباب وعهده ، ومابرح هذا التذكر يستطير رنينه فى أشعار الماضين ، ويتجاوب صداه فى نفوس المتأدبين ، قال منصور النميرى:

ما تنقضى حسرةٌ منّى ولا جزَعُ اذا ذكرتُ شباباً ليس يُرتجعُ

وقال المعرّى :

ولقد سلوتُ عن الشبابِ كما سلا غيرى ، ولــكن للحزين تذكُّرُ

وهــذا من الأغراض العامّــة والمواطن المباحة ، وليس فى هذا البيت من الصُّوَر الفنّــية الخاصَّة أو المعانى المولدة ، ما هو من النظر بموضع أو من النقــد بسبيل ، وموضع ذلك فى البيت الثانى حيث يقول الشاعر (هيفاء أسكرها الجمال) وما أبرح ما لاقت النفوس من هذا الشراب الذى أســكر الشعر والشعراء ، فألهمه اغنيّــةَ الحبّ ، وعلمهم كيف يردّدون أنغامها الروحية الصافية على معازف الفنّ ، قال البحترى فى معنى ذلك السّــكر :

وبومَ تثنّت للوداع ، وسلّمت بعينين موصول بلحظهما السّحرُ
توهّمتها ألوى بأعطافها السكرى كرى النوم ، أومالت بأعطافها الخمرُ

وقال المتنبي :

وغضبي من الادلال ، سكرى من الصّبي شفعتُ اليها من شبابي بريّق

ومن قول ابن هاني :

منعولك من سِنة الكرى ، ومَرَوْا ، فلو عثروا بطيفٍ طارق ظنوكِ
ودَعَوْكِ سَكْرَى ، ماسَقَوْكِ مدامةً لمّا تمايلَ عِطفُكِ اتّهموكِ !

ولبعضهم :

يرنحها سُكرُ الشباب ، فتنثني كما اهتزّ ممطورٌ من الأيك مائدُ

وزاد جمال الدين بن مطروح على كل هذا فقال :

نشوانُ ، ما شَرِبَ المدامَ ، وانما أضحى بخمر رُضابه مُتنبّذا

قال صبري فى البيت الثالث :

تدبُ القلوبُ الى الرؤوس ، إذا بدتْ وتُطلُّ من حَدَق العيون وتنظرُ

حدّد الشاعر مرمى تلك الحركة التي تأخذ القلوب اذا بدت موصوفته بقوله (تُطلّ وتنظر) وهذا معنًى فاسد ، لأن القلب لا ينظر من العين ، ولسنا فى مقام البحث العلمي ، فحسبنا شهادة الشعر ، قال بشّار :

يزهّدني فى حُبّ عبدة معشرٌ قلوبهم فيها مخالفةٌ قلبي
فقلتُ دعوا قلبي وما اختارَ وارتضَى فبالقلب لا بالعين يُبصرُ ذو اللبّ
وما تُبصرُ العينان فى موضع الهوى ولا تسمعُ الأُذنان الاّ من القلبِ

فان قيل إن بشّاراً أعمى ينتصر لنفسه ، فهذه أقوال طائفة من المبصرين حاول المعرّي أن يتعلق بها فنفيناه ، قال الشريف الرضى :

إذا توجّسَ كان القلبُ ناظِرَهُ والقلبُ ينظرُ ما لا ينظرُ البصرُ

أغار عليه البهاء زهير فقال فى المعنى :

إني عشقتك ، لا عن رؤيةٍ عَرَضَتْ والقلبُ يُدرِكُ ما لا يُدرِكُ النّظرُ
فُتِنتُ منكَ بأوصافٍ مُجرّدةٍ فى القلب منها مَعانٍ ما لها صُوَرُ

وقال حسن بن محمد البوريني من شعراء الريحانة :

أحوّلُ وجهي حين يُقبلُ عامداً مخافةَ واشٍ بيننـــــا ورقيبِ
وفي باطني — واللهُ أعلمُ — أعينٌ تُلاحظُه في أضلعٍ وقلوبِ

ولصاحب الريحانة :

وتنظرُهُ من قلبيَ الصبِّ أعينٌ عليها لِمَخْنِيِّ الضلوعِ حواجبُ

ولِمَ هذا كلُّه ؟ أما كان كافياً أن يقال (قلوبُ العاشقين لها عيون ؟) ولقد أبصرت القلوب التي جعلها صبري تثب الى الرؤوس بشهادته هو ، وليس بعد هذا كله من دليل على فساد المعنى الذى جاءنا به ، وانظر مايقول أحمد الكيواني الشاعر الدمشقي في المأخوذين بسلطان الجمال :

قلوبهمْ كلُّها عيونٌ وكلُّ أجسامهم قلوبُ !

لو أنصف صبري لأعفى القلوب من ذلك الوثوب ، أو لأطلقها من تلك القيود التى احتجزتها وراء العيون ، ولسنا نكتم شهادة ذلك الشاعر الذى يُوهم قوله أن شاعرنا على شيء من الصواب ، وهذا ما لا يكون إلاّ على أضعف وجوه التأوّل وأدقّ مدارج الاستنباط ، ذلك هو شهاب الدين بن رضوان الغرناطي ، قال :

يا مَن اختار فؤادى سكناً بابُهُ العينُ التي ترمقهُ
فتحَ البابَ سُهادى بعدكم فابعثوا طيفَكمُ يغلقهُ !

جعل العين باب القلب ، وهذا وصفٌ صحيح في أكثره وهو يحتمل تجوّزاً أن يقال إنّ وثوب القلوب الى الرؤوس لتطلّ من حدق العيون وتنظر انما هو في حكم من يرى أمام داره منظراً حسناً أو غير حسن من المناظر التي تثير النفوس فيهرع الى الباب لينظر عن قرب ، ولكن هل يستقيم هذا المثل والوصف جارٍ على القلوب ؟

تلك إحدى الصورتين ، فأما الأخرى فحركة القلب في ذاتها وصلتها بالشعر القديم ، وليس من هذه الصورة ما قيل في القلوب تطير شوقاً أو فزعاً ، ولكنّ منها قول أبي تمام :

مشتْ قلوبُ أناسٍ في صُدورهمُ لمّا رأوكَ تُمشّي نحوهم قدَما

البيت في معنى الفزع ، ولكن حركة القلوب فيه أشبهُ بها في بيت صبري ، فهي تمشي هنا وتثب هناك ، وبين المشي والوثب ما ترى من تجاور وقرب . ومن هذا النوع قول المتنبي :

أصبحَ حُسّادُهُ وأنفسُهم ... يُحدِرُها خَوفُهُ ويُصعِدها

وقوله فى الخيل :

تُجاذبُ فرسانَ الصباحِ أعنّةً ... كأنّ على الأعناقِ منها أفاعيا

بعزمٍ يَسيرُ الجسمُ فى السرجِ راكباً ... به، ويسيرُ القلبُ فى الجسمِ ماشيا

ومنه قول ابن المعتزّ يمدح :

فما ليثُ غابٍ يسلبُ الجيشَ بأسَه ... بعشيةٍ وثّابٍ على النهىِ والزجرِ

الى أن يقول وهو الموضع :

بأجرأ منه حَدّ بأسٍ وعزمةٍ ... اذا ما ارتقى قلبُ الجبانِ الى النحرِ

وهذه صورة أخرى من قوله تكشفُ لك عن اتجاهٍ آخر لهذا النّوع الذى تراه ممثلاً واضحاً فى بيت صبرى ، قال :

لو تستطيعُ قلوبُهم نفذتْ ... أجسامَهم ، فتعانقتْ حُبّا

قال صبرى :

وتبيتُ تكفرُ بالبخورِ قلائدٌ ... فاذا دنتْ مِن نحرِها تستغفرُ

هذا ولا خفاء معنى دقيق هو من أبعد أسرار الفن غوراً ، وأشدّها تعذراً وامتناعاً ، تناوله شاعرنا القدير فصوّر لك فيه كفر القلائد واستغفارها ، ولك أن تقول إن الكفر لا يمحى بالاستغفار ، وأن الايمان هو المطلوب فى هذا المقام ـ ذلك من أحكام القول وشرائطه ، وما بك من شطط حين تقولها ، ولكن دع هذا ناحية ، واذهب صُعُداً فى معنى البيت ، انك من هذا فى المطلب الأجل والشأن الأعظم ، أنت منه بين صورتين دقيقتين : صورة الكفر وصورة الاستغفار ، ولعلك تحزن معى لمجيء هذه الآية الفنية الرائعة بعد قول مهيار :

كفرتْ وُجوهَهمُ البدورُ وآمنتْ ... لأكفهم أيدى السحابِ ، فكفّرتْ

جاء مهيار بالكفر والايمان معاً ، وجاء به وبالعقوق جميعاً أبو بكر ابن القوطيّة الاندلسى إذ يقول فى السوسن والورد :

كأنما ارتضعا خلفَىْ سمائهما ... فأرضعتْ لبناً هذا ، وذاك دما

جبينانِ قد كفرَ الكافورَ ذاك وقد ... عقّ العقيقَ احمراراً ذا ، وما ظلما

نتعلم من هـذا أن الـكفر قديم فى باب المفاضلة بين الأشياء ، فما هو من شاعرنا ببدع ، وإنا لنرى حُسناً كثيراً فى قوله تستغفر على أنها كلمة مستقلة لا يحكمها ضابط ولا يسيطرُ عليها نظام ، وما هـذا الحسن الكثير إلا ترجمة همس الحلى ووسواسة تلك الترجمة البديعة فاذا أنت منها فى لغة فصيحة ، واذا الاستغفار قائم فى هذه اللغة ، وفى هذا الهمس أو الوسواس ، يقول العجاج :

تَسمعُ للحَلْى ِ إذا مَا وَسْوَسَا والتجَّ فى أجيادها وأجْرَسَا
زفْـزَفَـةَ الرّيحِ الحَصادَ اليبِسا

ويقول حاتم الطائى :

إذا انقلبتْ فَـوْق الحشيّةِ مَرَّةً تَـرنَّمَ وَسْوَاسُ الحُلِىّ تَـرَنما

وقد جرى أبو تمام والبحترى فى هذا المضمار على غِرارَيْـهما من حيث الصناعة ، فقال الأوّل :

وإذا مشتْ تركتْ بقلبكَ ضِعفَ ما بِحُـلِـيِّـها مِن كثرةِ الوسواسِ

وقال الثانى :

إذا هِجْنَ وسواسَ الحُلِىّ تولّعتْ بنا أريحيّاتُ الجوى والوساوسِ

وأخـذ شهاب الدين الحاجى معنى بيت أبى تمـام فقال (حَلْىٌ يُوسوسُ فى صدور الناس) وأكثرُ اللفظ من القرآن الـكريم على طريقـة الاقتباس ، ذلك هو الاستغفار عند شاعرنا ، غفر الله له وأحسن اليه ، قال :

وَتزيدُ فى فمها اللآلىءُ قيمةً حتى يَسودَ كبيرَهُنّ الأصغرُ

معنى حسن ، ولـكنه غير جديد ، قال ابن النبيه :

وما كُنتُ أدرى قبل لؤلؤ ثغرِها بأنّ نفيساتِ اللآلى صغارُها

ومما أعمل فيه شاعرنا فـكره ، وراضه من الأغراض والمعانى قوله :

ولمـّا التقينا قرّبَ الشوقُ جُهْدَهُ شجيَّينِ فاضا لوعةً وعتابا
كأن صديقاً فى خلالِ صديقهِ تسرّبَ أثنـاءَ العناقِ وغابا

يفيض لوعة ، أو يذوب شوقاً ، أو ما كان من هذا بمنزلة ، انما هو من أنضاء القول ، وأخلاق الـكلام ، وقد وصفوا الشكوى والعتاب بالرقة ، وأفرغوا عليهما

صفة الذوبان ، فجاء شاعرنا يجرى هذا الوصف على الأشخاص ، والمتحول سهل والمسافة قريبة . وقد تناول أبو تمام رقة الشكوى فقال :

كادت لعرفان النوى ألفاظها ... من رقة الشكوى تكون دموعا!

وقال آخر :

لو كنت ساعة بيننا ما بيننا ... وشهدت كيف نكرر التوديعا

أيقنت أن من الدموع محدثا ... وعلمت أن من الحديث دموعا !

ومما ينسب إلى جحظة البرمكي :

ورق الجو حتى قيل هذا ... عتاب بين جحظة والزمان !

نريد أن ننظر الى اللغة فى البيت الثانى قبل أن نلمس المعنى ؛ ونحن نرى أن فى قول الشاعر «خلال صديقه ، وأثناء العناق» موضعاً للتأمل ، فخلال لغة منفرج ما بين الشيئين ، وهى من الديار ما حوالى حدودها وما بين بيوتها ، ومن السحاب مخارج الماء ، ولسنا نجد بين هذه الصور صورة واحدة تلائم ما ذهب اليه صبرى فى ذلك الوصف حتى مع قوله انّ الصديقين فاضا وقوله تسرب ، وقد جعل أثناء ظرفاً فجرى فى ذلك على طريقة العابثين باللغة من جماعة الكتاب ، وأثناء الشيء قواه وتضاعيفه وطاقاته ، واحدها ثِنْى ، والسبيل أن يقال فى أثناء ذلك ، أى فى غضونه أو فى فترة منه ، وقد قرأت فى مجموعة شعر صبرى للأديب المعروف (محمد صبرى) أن أديبنا الكبير السيد مصطفى صادق الرافعى يرد المعنى القائم فى هذا البيت الى قول بشار :

فبتنا ولو أنا تراق زجاجة ... من الخمر فيما بيننا لم تسرب

وأنه ينكر صورة هذا العناء يجرى بين صديقين ، وبعد أن خالفه صاحب المجموعة فيما ذهب اليه قال إن صح أن هذا المعنى مأخوذ من أحد وجب رده إلى (مونتين) الفيلسوف الفرنسى الذى قال فى موقف عناق (وما كنت أدرى أكان هو أم أنا) !

صدق الأديب (محمد صبرى) فيما تحدث به من بعد العلاقة بين بيتى صبرى وبشار ، فليس المعنى واحداً فيهما ، وأصح ما يقال أن بيت بشار يمهد للمعنى الذى أفرغه صبرى فى ذلك البيت ويهىء له الخاطر ، وأكثر منه تمهيداً له

وإعانةً عليه قول ابن الرومى :

أُعانقهُ والنفسُ بعـدُ مشوقةٌ إليهِ ، وهل بعدَ العناق تَدانِ ؟
وألثمُ فاهُ كى تزولَ حرارتى فيشتدّ ما ألقى مِن الهيمانِ
كأنَّ فؤادى ليـس يَشفى غليلَهُ سوى أن يرى الرُّوحين يمتزجانِ

وقد أنـكر الأديب محمد صبرى على الرافعى ما أثاره من الشبهة حول ذلك العناق ولـكنه لم يدفع هذه الشبهة التى ما تزال قائمـة بشاهد لغوىّ أو دليـل شعرىّ ، فـكان معنى ذلك أنه لا يرى مانعاً من وقوع العناق بين الصديقين ـ من الرجال ـ على الصورة الواردة فى البيت ، وليس هـذا هو الوجـه ، فالصديق صفة تطلق على المرأة كما تطلق على الرجل ، ومن ذلك قول جميل :

كأنْ لم نُحارِبْ يا بثينَ لو انها تـكشَّـفُ غُمّاها وأنتِ صَديقُ

وقول ابن المعتز :

برغمِ البينِ ، لا صارَمْتُ شِبراً ولا زالتْ وإنْ بَعـدتْ صديقا

فأمّـا أن الشعر العربى خالٍ من ذلك المعنى ، وأنه اذا كان صبرى قد سُبق اليه فلا يكون سابقه سوى ذلك الفيلسوف الفرنسى — أمّـا هذا فبعيدٌ عن الحق والصواب ، وهـذه طائفـة من الشواهـد : قال ابن المعـتز ، ونسبه بعضهـم الى خالد الـكاتب :

كأنني عانقتُ ريحانةً تنفستْ فى ليلها البارِدِ
فلوْ ترانا فى قميصِ الدُّجى حسبتنا فى جَسَدٍ واحـدِ

وقال ابن عبدوس :

لا ، والمنازلِ من نجدٍ وليلتنا بُعَيْدَ إذ جَسـدَانا بيننا جَسَدُ
كم رامَ فينا الـكرى من لطف مسلكه عيناً ، فما انفكّ لا كفٌّ ولا عضدُ

وقال ابن بشر الـكاتب :

ولم نزلْ ، والظـلامُ حارسُـنا جسمينِ مُستَوْدَعينِ فى جِسْمِ

ولابن عبدون :

وما أنسَ ليلتنَا والعنـاقُ قـد مزجَ الـكلَّ منّـا بِـكُلّ

وهذا صالح بن موسى يستعين بالحمى على تصوير هذا المعنى بلون آخر فيقول :

لى سيّدٌ ما مثله سيّدٌ   تصدّت الحمّى له فاشتكى
عانقته عند موافاتها   فلم تجدْ ما بيننا مسلكا !

أبعْدَ هذا كله يقال إن المعنى غريب عن الشعر العربى ، وانه لا شبيه له الا فى قول صاحبنا الفرنسى (وما كنت أدرى أكان هو أم أنا ؟) فأين كان الأديب محمد صبرى مِن كل هذا ؟ بل أين هو مِن قول الشاعر :

أنا مَن أهوى ، ومَن أهوى أنا   نحن روحان حللنا بَدَنَا

وقول الآخر :

بكمُ اتحدتُ هوًى، فلوْ حييتُكم   قلتُ السلامُ علىَّ إذ أنتم أنا

لا أخشى أن أتهم بالمغالاة فى تلمّس المآخذ اذا أنا اتخذت ناحيةً أخرى فى هذا المجرى وزعمت أن المعنى الذى أتتبّع مواقعه وأتمثل صوره قد يتيسر انتزاعه من هاتين الصورتين على ما بينها وبينه من بُعدٍ فى ظاهر الحال ، وهذه إحداها ، قال الشاعر :

وتحدّرتْ مِن كأسه فى ثغره   كالشمسِ تغربُ فى هلالٍ من قمر

فأما الثانية فقولُ الآخر :

أقولُ والكأسُ على فيهِ قد   تصوّبتْ كالكوكبِ الثاقبِ
ذا كوكبٌ يغربُ فى كوكبٍ   وَيلى على الطالعِ الغاربِ !

لم يذكر صبرى أىّ الصديقين تسرّب فى الآخر، فجاء الوصف على هذه الصورة مشوّشاً ، بل هو يوهم أن هذين الصديقين شخصان آخران غيره هو وصاحبه ، واذاً تكون الصورة وصفية محضة ، أى أنها لا تفيد معنى الأمر الواقع على حدّ ما أراده الشاعر .

قال صبرى فى معنى عقوق الاخوان والبُقيا عليهم :

اذا خاننى خِلٌّ قديمٌ وعقّنى   وفوّقتُ يوماً فى مقاتله سَهمى
تعرّضَ طيفُ الودّ بينى وبينه   فكسّرَ سهمى ، فانثنيتُ ولم أرمِ !

المعنى غير مستقيم فى البيت الأول لما اشتمل عليه من الخطأ اللغوى فى قوله « وفوّقت فى مقاتله » إذ معنى فوّقَ السهمَ جعل له فُوقاً وهو موضع الوتر منه ، وقد أتى الشاعر بهذه الكلمة فى موضع سدّدْتُ أو صوّبتُ ، والحكم فى ذلك أن يقال إلى مقاتله ، لا فيها ، فالخطأ ظاهرٌ ، وهو آتٍ من طريق الوهم ومجانبة التثبّت ، وعندى أنّ تعرّض طيف الودّ فى البيت الثانى مما يستفاد من قول البحترى :

حبيبٌ نأى ، إلاّ تعرُّضَ ذِكرِهِ   لهُ ، أو مُلِمٍّ طائفٍ مِن خيالهِ

وفى معنى البيتين يقول الشريف الرضىّ يعاتب أخاه :

تهضّمَنى مَن لا يكونُ لغيرهِ   مِنَ الناس إطراقٌ على الهُونِ أو غَضِّ
أُفوِّقُ نبلَ القولِ بينى وبينهُ   فيؤلمنى مِن قبل نَزْعى بها عِرضى
وأرجعُ لم أُولِغْ لسانَى فى دمى   ولم أرمِ أعضائى بنهشى ولا عضِّ
شفعتُ إلى نفسى بنفسى ، فكففتُ   من الغيظ واستعطفتُ بعضى على بعضِ

ولآخر فى المعنى :

فداويتُه بالحلمِ ، والمرءُ قادرٌ   على سهمهِ ما دامَ فى كفّهِ السَّهمُ

وقال أبو عبد الله بن الفخّار المالقى :

إذا ما خليلٌ نبا مرّةً   وقد كانَ فيما مَضى مُجمِلاَ
ذكرتُ المقدَّمَ مِن فعلهِ   فلم يُفسدِ الآخرُ الأوّلا

وللشريف الرضى فى معنى التعرُّض :

وإن ناكرتنى خِلّةٌ مِن خلالهِ   تعرّضَ قلبى يفتديها من الحقدِ

الأمير (عمر طوسون)

لشاعرنا الكبير قصيدة وجّهها إلى صاحب السموّ الأمير (عمر طوسون) أيام الحرب البلقانية بين تركيا القديمة ودولة اليونان ، يذكر فيها نجدته العالية ، وحميته المأثورة ، قال فى مطلعها :

لك الامارةُ ، والأقوامُ ما برحتْ   بكلّ عالى الذُّرى فى الكونِ تأتمرُ

يقال ائتمر الأمر امتثله ، وبه أمَـرَ نفسه ، وائتمر فلاناً شاوره ، وبفلانٍ همّ به ، ومنه فى القرآن الكريم (إنَّ الملأَ يأتمرون بك) ولم يرد ائتمر به بمعنى اقتدى أو اتَّبع أمره ، فالاستعمال فاسد فى البيت كما ترى ، والمعنى قريب من قول لبيد فى معلَّقته :

ولـكلِّ قَوْمٍ سُنَّـةٌ وإمامُـها

وبعد هذا يقول صبرى :

لو لم تَرِثْـها لَما ألقتْ أعنَّـتَها إلاَّ إليكَ خِلالٌ كلُّـها غُرَرُ

غريبٌ مَنحى الشاعر فى هذ البيت الخادع ، والحقُّ أنه قد خُدِعَ فى إيراده على على هذا الوجه ، إذ كان مراده القول إن الأمير حفظه الله جمع بين الامارة التى ورثها عن بيته العظيم وبين العظمة الخاصة المستفادة من اجتماع خلال الخير والمعروف فيه فأخطأ المراد ، وفصَلَ بين الموروث والمكتسب على وجه التفريق ، فجعـل الأوَّل قائماً ، وترك الثانى معلقـاً ، وانظر إلى الشريف الرضى إذ يُفصح عن هذا الغرض بقوله :

قد زاده اللهُ على عظم الخطرْ مكارماً ذات حُجولٍ وغُررْ

ومن قوله فى هذا المعنى :

لو لم يكن عالىَ الأصولِ ، فقد وَفى شرفُ الجدودِ بسؤددِ الأجدادِ

الجدود جمع جدّ ، وهو الحظ والاقبال والعظمة ، ولأبى تمام فى معنى البيت على الوجه المستقيم :

وهل يُساميكَ فى العلا ملكٌ صَدرُكَ أولى بالرحبِ من بلدهْ ؟
أخلاقُكَ الغرُّ دون رهطك أثْـ ..... رَى منه فى رهطه وفى عددهْ !

نعلم من هذا أن شاعرنا لم يُرزق التوفيق فى هذا البيت ، وانه أخـذ المعنى من الأقدمين ، قال :

يا ابن الألى لو أطلوا من مضاجعهم يوماً عليك ، لقالوا : إيهٍ يا عمرُ !
أعدتَ أيامهم فى مصر ثانيـةً حتى توهَّمَ قومٌ أنهـم نُشِروا
وسرتَ سيرتَهم ، حتى كأنهمُ اذا خطرت بأرضٍ مرّةً خطروا !

معنى البيت الأول مأخوذ من قول الشريف الرضيّ في الملك بهاء الدولة :

لو أن عينَ أبيك اليوم ناظرةٌ ... تعجّبَ الأصلُ مما أثمرَ الطرَفُ !

ويصحّ أن يُردَّ الى قول أبي تمام في محمد بن يوسف الثغري :

رَأَيُ الجديدَيْنِ القحتَ الأمورَ به ... مَنْ ألقحَ الرأيَ في يوم الوغى نتجا

لو عاينَاك ، إذنْ قالا ، وما ظلما ... أبرحتَ ، أيْسَرُ ما في العرق أن يَشِجا

وللشريف الرضيّ في معنى البيتين الثاني والثالث :

رأيتُ فتى في كفهِ سمةُ الندى ... وفي وجههِ شبهٌ من الأبِ والجدّ

إذا ما احتبي في الحيّ وامتدّ باعُهُ ... رأيتَ أباه حين يحكم أو يُجدى

وقد وقع هذا المعنى في صور أخرى منها قول ابن نباتة المصري :

ظعن الكرامُ الأوّلون وأقبلت ... أيامُهم ، فكأنهم لم يظعنوا

وفي شرف الأبناء يقول البحتري ، وهو أوسع معنى وأبعد أثراً :

وكم أنافت من الأبناء مكرمةٌ ... مشهورةٌ ، تدعُ الآباءَ حُسَّادا

قال صبري :

لله درّك ، كم نبّهتَ من هِمَمٍ ... تُثنى على أهلها الآصالُ والبُكَرُ

وكم تعهّدتَ جَرحَى من أسود وغًى ... إن يَكشرِ الدهرُ عن أحداثه كشروا

ليس في البيتين معنى جديد أو أثر للنشاط الفكري الذي يجب أن يثور ويطرد في النفس الفنية الطامحة : فلله درّك ، وأسود وغًى ، ويكشر الدهر ، كل هذا من الصور التي ذهبت نضارتها مع الذاهبين الأوّلين ، فاذا لم يكن بدّ من استعمالها وجب أن يكون الى جانب كلّ صورة منها شيء جديد من المعاني المولدة ، والأغراض الفنية التي تخرجها من دائرة الجمود الى دائرة أخرى من الحركة والتصرف . وما أبعد ما بين قول الشاعر — كم نبهت من همم — وبين بقية البيت الأول ، فالسّياق الفني مُعطل في هذا البيت على أنكر الحالات وأسوأ الوجوه ، والوحدة المعنويّة التي كان ينبغي أن تقوم فيه وتنهضُ به لا موضع لها ولا وجود ، وليس الشعر أن تأتي بصورة الفعل أو هيئة الحال جامدة كثيفة منقطعة الصلة عمّا بعدها من الكلام كقوله : نبهت من همم ، بل عليك أن تُريني كيف تهبّ هذه الهمم من رقادها ، وكيف كانت وهي نائمة ، في صورة فنية رائعة ، لأعلم

أنك شاعر وأنك تقول شعراً ، فأما أن تقول لى — تُثنى على أهلها الآصال والبُكر — فانصرافٌ عن الشأن ، وخلطٌ مىءٌ بين ضرب وآخر من ضروب الكلام ، قال :

مُستنجداً من بنى مصر أُولى شمم اذا رأوا ثلمة فى حوضهم جبروا
مُستهمياً هامياً، والنِّيلُ فى وجل من أن تجود بهِ أيمانُكم حَذِرُ

نقصر النقد على البيت الثانى ، ففى معنى قوله (مستهمياً هامياً) يقول أبو تمام فى محمد بن يوسف الثغرى يذكر إمداده إياه بماله وجاهه وجرّ المنفعة اليه :

أنضرت أيكتى عطاياكَ حتى صار ساقاً عُودى ، وكان قضيبا
ممطراً لى بالمالِ والجاهِ ما أُلْ ....ـفَاكَ إلاّ مُستوهباً أو وَهوبا

ويفسر أبو تمام ذلك فيقول :

فاذا ما أردتَ كنتَ رشاءً وإذا ما أردتَ كنتَ قليبا

فأمّا قوله فى البيت الثانى للأمير الجليل : أن النيل من أن تجود به أيمانكم حذر ، فيقع تحت حكمين اثنين من أحكام النقد ، حكم الغلو يجاوز الحدّ فيمجّه الذوق والعقل ، وحكم المدح يضلّ السبيل فينزلق الى الضدّ ، ومن الأول قول المتنبي : يا من إذا وهب الدّنيا فقد بخلا . وقوله :

إنكَ مِن معشرٍ اذا وهبوا ما دُونَ أعمارهم ، فقد بخلوا

ومن ذلك قول أبى سعيد الرستمى فى الصاحب بن عبّاد يهنئه بدار بناها بأصبهان :

وواللهِ لا أرضى لكَ الدهرَ خادماً ولا الغيثَ مُنتاباً ، ولا البحرَ نائلا
ولا الفلكَ الدوّار داراً ، ولا الورى عبيداً ، ولا زُهرَ النجومِ قبائلا

وقول شهاب الدين محمود الخفاجى فى الأمير محمد بن منجك ، وفى البيتين من فساد اللغة ما ترى :

قد بشرتك بمصرَ بعضُ معاشرٍ لم يعلموا الأقوالَ فى تأويلها
مصرٌ أقلُّ ندًى أياديكَ التى مِن فيضِ نائلها أصابعُ نيلها

أما المعنى القائم فى وجل النيل وحذره فمنتزع من قول المتنبي فى ثياب أبى العشائر ، قال :

مُستحيياً مِن أبى العشائر أن أسحبَ فى غير أرضهِ حُلَلَهْ

أسحَبُها عنده لدى ملكٍ ثِيابُهُ مِن جليسهِ وَجِلَهْ

وللمتنبي يخاف على نفسه من كرم ممدوحه :

قد لعمري أقصرتُ عنكَ، وللوفـ . . . . . ـدِ ازدحامٌ ، وللعطايا ازدحامُ

خِفتُ إنْ صرتُ فى يمينكَ أن تأ خذنى فى هِباتِكَ الأقوامُ !

ومن باب المدح يخذلّ السبيل فينزلق الى الضدّ ، ما يُستفاد من جود الأمير الجليل (عمر طوسون) بالنيل ، فهذا الجود الذى لا تستطيعه نفسه الكريمة ، ولا تحب من يستطيعه أو يحدّث به نفسه ، وهو الذى علّمنا كيف نحبه وأمرنا أن نبخل به كل البخل — هذا الجود الفظيع المخزى ليس مما يُحبّ أو يُمدَح صاحبه . وما أضلّ المتنبي رأياً وأشدّه ذهولاً وغفلة إذ يقول فى هذا الباب لسيف الدولة :

كريمٌ متى استُوهبتَ ما أنتَ راكبٌ وقد لقِحتْ حربٌ ، فانك نازلُ

وإذ يقول لكافور :

فقد نَهبَ الجيشَ الذى جاء غازياً لسائلكَ الفردِ الذى جاء عافيا

ليس هذا الذى يذكره المتنبي من الفضائل فيصدق ما أجراه عليه أو ما أراد أن يُجمّله به من ثناء ومدح . ومن جنونه فى هذا الباب قوله فى أبى شجاع فاتك :

تُعدى الضيوفُ مُشهّاةً بِعَقْوتِهِ كأنّ أوقاتها فى الطِّيبِ آصالُ

لو اشتهتْ لحمَ قاريها لبادرَها خرادلٌ منه فى الشِّيزَى وأوصالُ !

انما يعرف وجه الأمر ويجرى على حكم الصواب مَن يقول :

يجودون للراجى بكلّ نفيسةٍ لديهم سوى أعراضِهم والمناقبِ

قال شاعرنا :

حتى تفاهمتْ الأرواحُ وادّكرتْ ما بينها الأهلُ والخلاّنُ والاسَرُ

وآذنَ البِرُّ بالسُّقيا وما بَرِحتْ منهم ومنكَ صنوفُ البِرّ تُنتَظرُ

وحرّكت كلَّ كفٍّ بالندى مِقَةً حتى تعجبتْ الأنهارُ والغُدُرُ

يكثر الناس من ذكر التفاهم ولا وجود لهذه الكلمة فيما نعلم من كلام الأقدمين ، شعراً كان أو نثراً ، وقد راجعنا ما عندنا من المعاجم فلم نجدها فى مظانّها ، وما نحسبها إلا من مخترعات كُتّاب الصحف ، وليس لتعارُف الأرواح أو لتفاهمها كما يقول الشاعر بالمعنى المعروف اليوم لهذه الكلمة من محلٍّ يقبلها أو يتسع لها فى مثل هذا المقام ، وقد ازدحم الشطر الثانى من البيت بالأهل والخلان والأمر ازدحاماً لا معنى له ولا فائدة فيه ، ففى الأهل على حدة غناء ، وما بعد الأمر من زيادة تُطلب أو علاوة تضاف ، وليس الوجه أن يذّكر المصريّون ما بينهم على حد قول الشاعر الكبير فحسب بل وما بين اخوانهم الترك من الأواصر السياسية وغيرها ، وهذا ما أراده ولكنه لم يقله . أمّا تعجّب الأنهار والغُدر فى البيت الثالث فليس ببعيد من قول المتنبى :

فلم نرَ قبل ابن الحسين أصابعاً إذا ما هطلن استحيَتْ الدِّيَمُ الوُطُفُ

قال صبرى :

والناسُ إن قام يستسقى الكريمُ لهم سحائبَ الفضلِ بشِّرْهم فقد مُطروا

لا يعدو هذا البيت ما قيل فى الاستسقاء وهو كثير ، فمنه البيت المشهور :

وأبيض يُستسقى الغمامَ بوجهه ثِمَالُ اليتامى ، عصمةٌ للأراملِ

وقول الفرزدق : خليفة الله يُستسقى به المطر — ومنه قول البحترى :

تَمليُّون أن تُسقى البلادُ غياثَها بأوجههمْ حتى تسيلَ لجاجُها

وقول الرقاشى فى آل برمك :

أُصبتُ بسادةٍ كانوا نجوماً بهم نُسْتَقَى اذا انقطع الغمامُ

قال صبرى :

يأبى عَلاةَ (سعيدٍ) أن يشابهه إلا (ابنُ دوحته) إن قام يفتخرُ

ما زال يحمدهُ رائيكَ مدّكِراً والأصلُ بالفرع إن حاكاه يُدّكرُ

هذا هو ختام القصيدة ، وقد رأينا أن نعفى هذين البيتين من النقد ، وإن كان معناها شائعاً فى هذا الباب من الشعر ، ولهذه القصيدة من شرف موضوعها

وجلال ذلك المقام الرفيع الذى وُجّهت اليه ما يجعلها أميرة شعر صبرى وسيدة قصائده ، حفظ الله للاسلام والشرق أميرنا العظيم (عمرطوسون) وبارك فيه وفى سلالته الطاهرة .

معارضة ياليل الصب

أقريبٌ مِن دنفٍ غدُهُ ؟ فالليلُ تَمرّدَ أسْوَدُهُ
والتفتْ تحت عجاجتهِ بيضٌ فى الحىّ تؤيدهُ
حربٌ عندى لمسعّرها شوقٌ ما زالتُ أرددُهُ
هل مِن راقٍ لصريعِ هوًى؟ هل مِن آسٍ يتعهدهُ؟
حتى مَ يساورهُ كمدٌ يُبلى الأحشاءَ تجددُهُ
والى مَ يعمارعهُ ألمٌ إن همّ يقومُ ويُقعدهُ ؟
فى القصرِ غزالٌ تكبرهُ غزلانُ الرّملِ وتحسدهُ
صفرتْ كفى منه ومضَى وقد امتلأت منى يدُه
كم صُغتُ التّبرَ له شركاً وقضيتُ الليلَ أنضّدهُ
وأشاورُ شوقى ، بل أدبى هل أقصرُ ، أم أتصيّدهُ
مولاىْ ! أعيذك مِن ضرمٍ لا يَرحمُ قلباً يُوقدهُ
أدركْ بحيائك مِن رمقٍ ما بات هواكَ يهدّدهُ
قد بان الحبُّ لذى عينيـ ـنِ ، وهذا الشوق يؤكدهُ
(شوقى) ! جوّدْ فى الشعر وقل آمنتُ بأنك أوحدهُ !

عارض شوقى وصبرى وولى الدين يكن والأمير نسيب أرسلان قصيدة الحصرى هذه (يا ليل الصب متى غده ؟) فقال الأول فى مطلع قصيدته :

مُضنـاكَ جفـاهُ مَرقدهُ وَبكاهُ وَرَحّمَ عُوّدُهُ

وقال ولىّ الدين :

الحسنُ مَكَانَكَ مَعبدهُ واللحظُ فؤادي مَغمدهُ

وقال الأمير نسيب :

مُضناكَ جفاهُ مرقدُهُ هل أنتَ بعطفكَ مُنجدهُ ؟

فنحن نرى أن هذه المطالع الثلاثة لم يلمس واحدٌ منها ذلك المعنى الذى استهلّ به الحصريّ قصيدته ، وأن صبرى تناول هذا المعنى قائماً فى بعض صوره اللفظية بلا تحرج ولا احتياط ، ثم جرى على هذا النهج فى كثير من أبيات قصيدته ، حتى لقد يُخيل الى من يجهل أحكام المعارضات الشعرية أن تنازُعَ الأغراض والمعانى ممـا يُطلب فيها ، أو مما يباح لأصحابها ، وليس هذا بحقّ، قال الحصرى من قصيدته :

رَقدَ السُّمَّـارُ ، وأرّقهُ أسفٌ للبيـنِ يُرددُهُ
وغداً يقضى ، أو بعدَ غـدٍ هل من نظرٍ يتزوّدُهُ ؟
نَصبتْ عيناىَ له شركاً فى النّومِ فعزَّ تصيُّدُهُ
لم يُبقِ هواكِ له رمقاً فلتبكِ عليهِ عُوَّدُهُ
خدّاكَ قد اعترفا بدمى فعلامَ جُفونُكَ تجحدُهُ ؟

هذه أبيات خمسة سقناها على غير ترتيب لندلك على ما لها من الصلة من جهة اللفظ والمعنى بقول صبرى :

حَربٌ عندى لمسعّرها شوقٌ ما زلتُ أردّدُهُ
هل من راقٍ لصريع هوًى هل من آسٍ يتعهّدُهُ
كم صُغتُ التّبرَ له شركاً وقضيتُ الليـلَ أنضّدُهُ
وأشاورُ شوقى ، بل أدبى : هل أقصرُ ، أم أتصيدُهُ ؟
أدركْ بحياتك من رمقٍ ما بات هواكَ يهدّدهُ
قد بانَ الحبّ لذى عينينِ ، وهذا الشوقُ يؤكّدُهُ

ولقد ضاق الوصف على شاعرنا وهو يذكر الليـل فى الشطر الثـانى من مطلع قصيدته فلم يزد على قوله (فالليل تمرّد أسوده) ثم عزّ عليه أن يترك هـذا السواد قائماً وحده ، فعمد إلى مذهب البديعيين وجاءنا فى البيت الثـانى بقوله (بيضٌ فى الحيّ تؤيّـده) ثم أوحت اليه كلمة (تؤيده) فى هذا الشطر وكلمة (محاجته) فى الشطر الأول من البيت ، أن يجعلها حرباً مقامة عليه ، واذا بالغبار ينجلى فى البيت السابع عن

(غزال القصر) فنحن نشهد اذاً صورةً مزوّدةً تنبيء بالعجز عن ضبط الغرض، وتصوير العاطفة قائمة فى حدود الفنّ باتزان، مقبلة على شأنها فى هُدًى وعرفان، يقول صبرى فى غزال القصر:

صفرتْ كفى منه ومضى وقد امتلأتْ منّى يدهُ

ما زال الشعراء قبلنا يلوكون هذه المُضغة الجافة، مضغة فراغ الأيدى وامتلائها. فمنهم الشريف الرضىّ يقول فى رثاء صديق له:

فرغتْ يدى منه، وقد رجعت به أيدى النّوائبِ والخطوب مِلاءَ

وله فى غيره:

راحت وفودُ الأرضِ عن قبرهِ فارغة الأيدى، مِلاءَ القلوبْ

ولابن المعتز:

ما فى يَدِى منه غيرُ عضِّ يَدى وربُّ بختٍ فى الحبِّ مبخوسِ

ومن قول بعضهم — قد كنت أحسبُ أنى قد ملأتُ يدى — وللبهاء زهير:

ما لقلبي منكَ يا بَدْ رُ سوى خُفَّيْ حُنَيْنِ
ويَرى الحُسَّادُ أنّي منكَ ملآنُ اليدينِ

قال صبرى:

كم صُغْتُ التِّبرَ له شركاً وقضيتُ الليْلَ أنضّدُهُ
وأُشاورُ شوقى بل أدبى هل أقصرُ أم أتصيّدُهُ؟

لا معنى لهذه المشاورة بعد مدّ الشراك ونصب الحبائل، وما أكثر هؤلاء الصيادين عندنا، ولكن يأبى أدبنا الا أن يزيد سوادهم وإلا أن يكون لكل مائة (خِراش) غزال واحد أو ظبيةٌ واحدةٌ! قال الشريف الرضى:

كم قد نَصبتُ لك الحبائلَ طامعاً فنجوت بعد تعرّضٍ لوقوعِ
وتركتنى ظمآنَ أشربُ غُلّتى أسفاً على ذاك اللّمى الممنوعِ

وقال ابن الوردى:

وربَّ غزالٍ طلعتْ بقلبى وهو مَرعاها
نَصبتُ لها شِباكاً مِن لُجَيْنٍ ثمَّ صِدْناها

هذه شباكٌ من فضة ، فأما شركُ التبر الذى بات شاعرنا ينضّده والمراد به الذهب فانك واجده فى قول الأمير منجك (باشا) على لسان من يحبه :

لا تنقضى لكَ حاجةٌ عندى بشعرٍ أوْ طَرَبْ
إن رُمْتَ صيدى فى الهوى فانصبْ شراكاً مِن ذهبْ!

قال صبرى :

قد بان الحبُّ لذى عينين وهذا الشوْقُ يؤكّدهُ

فى البيت نكاية شديدة للذوق الفنى السليم وموضعها قوله (لذى عينين) فان هذه الكلمة الخشنة فى روحها ومغزاها تجعل البيت قطعة من الكلام الجدَلى وليس هذا بموقعه ، وليس الشاعر وهو يأخذ فى مثل هذا الجدل قد أنصف المنطق فى قوله : وهذا الشوْقُ يؤكّده ـ فان الشوْقَ دعوى والدعوى مفتقرة الى البيّنة .
وانظر ما يقول الأبيوردى :

ومن بيّنات الشوْقِ أنى على النوَى أموتُ لذكراهُ مراراً وأُبعثُ

ومن قول الشيخ الشبراوى :

قضيّةُ الشوْقِ فى فؤادى بُرهانُها بالضنى مُسَلّمْ

نأخذ من هذا أن شاعرنا الكبير أقام الدعوى مقام البيّنة ، وهو الذى مارسَ القضاء طويلاً ، وعرف من أمره ما لا نعرف ، ولقد أكثر الشعراء من ذكر بيّنات الحبّ وشهوده ، فمن ذلك قول بعضهم :

سأعدُّ ما ألقى ، فان كذّبتِنى فسلى الدموعَ ، فانها لا تكذبُ

وقول أبى المواهب البكرى :

لا أذوقُ الكرى ، وَسَلْ أنجُمَ اللّيْـ ...... لِ ، وهذا السّقامُ من بيّناتى

واليك شهود المتنبى ، قال :

شيبُ رأسى ، وذلّتى ، ونحولى ودموعى على هواكِ شُهودى

الحياة والموت

إن سئمتَ الحياةَ فارجعْ الى الأر ضِ تَنَمْ آمناً من الأوصابِ

تلك أمٌّ أحنى عليـــــــكَ من الأمِّ التى خلفتك للأتعابِ
لا تخفْ ، فالمماتُ ليس بماحٍ منكَ إلا ما تشتكى من عذابِ
كلُّ ميْتٍ باقٍ وإن خالفَ الحد ... وانُ ما نُصَّ فى غضون الكتابِ
وحياةُ المرء اغـتراب فانْ ما تَ ، فقد عادَ سالماً للترابِ

هكذا قال صبرى فى الحياة والموت ، وتعدّ هذه القطعة من أجود شعره وأشهره . وأكثرُ ما يأخذُ الأدباء منها ما ورد فى البيت الأخير من اغتراب المرء فى الحياة ، ورجوعه سالماً الى التراب ، وإن نسبَ غيرُ واحدٍ من الأدباء هذا البيت الأخير الى المرحوم مصطفى نجيب بك، ولعلك مُدركٌ ما فى النقد من فائدة حين ترى أن شاعرنا الكبير لم يزدنا شيئاً من عنده ، وأن الناس قد يؤخذون من قِبَل أنفسهم فى كثير من الأمور ، وأن المقاييس الصحيحة للأدب والموازين العادلة للأدباء لم تقم الى يومنا هذا فى بلادنا وبين قومنا ، وما أبرحَ ما تجد الفنون والصناعات من أناس لو أنهم أوتوا أو رُزقوا المعرفة لتبينوا أنهم خاطئون .

وبعد فإن أظهر ما يبدو لك من عيوب هذه القطعة قول الشاعر فى أواخر الأبيات الأول : الأوصاب ، والاتعاب ، والعذاب ، فإن هذه الثلاث مؤتلفةٌ معنى وإن اختلفت لفظاً ، وما برح الرؤساء من أرباب الصناعة يتحامون ذلك . وما أعلم أيجدُّ شاعرنا أم يهزل فى قوله ـ إن سئمت الحياة فارجع الى الأرض — لا أعلم أين هو من الخصلتين فما كل من يسأم الحياة يميت ، ولا كل من يحبها ويرغب فيها بناجٍ من الموت ، أنظنه يشير بالانتحار ويحرض عليه ؟ هذا ما أفهمه مُكرها وإن لم يرده وأين الذى يسأم الحياة أو يملّها ؟ أيغرّه قول زهير :

سئمتُ تكاليفَ الحياةِ ، وَمن يَعشْ ثمانينَ حولاً ـ لا أبا لكَ ـ يَسْأمِ !

على أن زهيراً لم يسأم الحياة ، وإنما سئم تكاليفها ، وقد أغنانا المتنبى عن مثل هذا التفسير بقوله :

واذا الشيخُ قال أفٍّ ! فما مَلّ حياةً ، وإنمـــا الضعفَ ملاّ

ان ذلك النـوم المريح الذى يريده صبرى فى البيت الأول هو بعينه ما تراه فى قول المعرّى :

ضجعةُ الموتِ رقدةٌ يستريح الـ ....جسمُ فيها والعيشُ مثلُ السهادِ

وانظر ما يقول فى هذا المعنى :

م — ١٢

أحقُّ المنازلِ قبرٌ يُستراحُ به وأفضلُ اللبسِ فيما أعلمُ الكفنُ

* * *

لعمركَ ما الدنيا بدارِ إقامةٍ ولا الحيُّ في حالِ السلامةِ آمنُ

* * *

اذا عُدَّتْ الاوطانُ في كل بلدةٍ لقومٍ سُجوناً ، فالقبورُ حُصونُ

* * *

متى أنا للدارِ المريحةِ ظاعنٌ فقد طال في دار العناء مُقامي ؟

ولبعضهم :

جزى اللهُ عنّا الموتَ خيراً فانه أبرُّ بنا مِن كُلِّ بَرٍّ وأرأفُ

يُعجِّلُ إنقاذَ النفوسِ من الأذى ويُدْنِي مِنَ الدار التي هي أشرفُ

وهذه أبيات أُخَر لشيخ المعرة تُريك من أين أخذ صبري معنى البيت الثاني

والتربُ نَقليه ظلماً ، وهو والدُنا وكم لنا فيه مِن قُربى ومِن رحمِ

* * *

نفضتَ عنّي تراباً ، وهو لي نسبٌ وذاك يُحسب من قَطعِ الفتى الرَّحِما

* * *

ووالدُنا هذا التراب ، ولم يزل أبرَّ يداً من كلّ منتسبيهِ

يؤدّي إلى من فوقهُ رزقَ ربِّهِ أميناً ، ويعطي الصَّوْنَ محتجبيهِ

* * *

أتعلمُ الأرض ، وهي أمٌّ خفَّ زمانٌ فما ازدهاها

بأيِّ جُرمٍ ، وأيِّ حُكمٍ سُلِّطَ لَيْثٌ على مَهاها ؟

قال صبري :

لا تخفْ فالمماتُ ليس بماحٍ منكَ الا ما تشتكي مِن عذابِ

لا أقول إن هذا البيت يكثر من الالتفات الى قول الشريف الرضيّ :

فان لم يكن فرجٌ في الحياةِ فكم فرجٍ في انقضاء العُمُرْ

ولكنى أقول إنه يلتقى فى فم المعرى حيث يقول — العيش داءٌ وموت المرء عافيةٌ — ولقد قال المتنبي قبله : كفى بك داءً أن ترى الموت شافيا — والمعرى يردد هذا المعنى :

إذا غدوتُ ببطنِ الأرضِ مضطجعاً فثَمَّ أفقدُ أوصابي وأمراضي

* * *

اذا خَفِيتْ فى الثرى أعينٌ فقد أمنتْ مِن عمًى أو رمَد

قال صبرى :

وحياةُ المرء اغترابٌ فان ما تَ ، فقد عادَ سالماً للترابِ

وقال أبو السعادات الحسينى :

نحن فى دارِ غربةٍ كلَّ يومٍ يتقضَّى جيلٌ ، ويحدثُ جيلُ
وكأنَّا فى ذاك ركبان : ركبٌ مزمعٌ رحلةً ، وركبٌ قفولُ

أمّا المعرّى فيقول مردّداً هذا المعنى فى صور مختلفة :

قد طال سيرى فى الحيا ة ، ولى ببطن الأرض مَنزلْ

* * *

فان تلكُ هذى الدارُ منزلَ ظاعنٍ فدار مُقامى عن قليلٍ اوافيها

* * *

إنَّا ضيوفُ زمانٍ ما قِراهُ لنا الاّ المنايا ، ونحن الآن فى اللُّهَنِ

جمع لُهْنَة ما يتعجله الانسان من الطعام يتملل به ، - هذا فى معنى الغربة ، والعودة الى الوطن ، أمّا فى معنى قوله : عاد سالماً ، فقد قال بعضُ الأوائل : رجعنا سالمينَ كما بدأنا — على أن ثمة غربةً أخرى بعد الموت هى ولا ريب شرُّ الغربتين ، فيا ويح الانسان ، وما أشدّها عظة أن يقول فيه لشيخنا المعرّى إذا مات :

لعلَّ إناءً منه يُصنعُ مَرَّةً فيأكلُ فيه مَنْ أرادَ ويَشربُ
ويُحملُ من أرضٍ لأخرى ، وما دَرى فواهاً لهُ بعد البلَى يَتغرّبُ !

وانظر ما يقول فى من يُقيم لنا البيوت ويرفع القصور :

لعَلَّ مَفَاصِلَ البِنَاءِ تُضْحِى ... طِلاءً للسَّقيفَةِ والجِدارِ

أرى بعد هذا أن قطعة صبرى وكلّ ما قيل أو يقال فى معناها مغالطةٌ ظاهرة للنفوس ، وقد تكون تعزيةً نافعة لبعضها ، فان طبائع الحياة وحقائق الموت أشدّ قوّةً وأعظم سلطاناً من أن تذعن لأمثال هذه المغالطات ، وقديماً قيل - كفى بالموت نأياً واغترابا .

الشباب والمشيب

لم يَدرِ طعمَ العيشِ شُبّا ... نٌ ، ولم يُدرِكْهُ شِيبُ
جهلٌ يُخيّلُ قوّى الفتى ... فتَطيشُ ، والمرمى قريبُ
وقُوَى تخورُ اذا تَشبَّـ ... ـثَ بالقُوَى الشّيخُ الأريبُ
بَيْنَا يقالُ كَبَا المنفـ ... ـلُ ، إذ يقالُ خَبَا اللبيبُ
أوّاهُ ، لو عقلَ الشبا ... بُ ! وآهِ ، لو قدرَ المشيبُ !

هذه إحدى آيات صبرى ، وإنا لنرى الصورة العامة فى هذه الأبيات تُنبىء باختلال كبير فى التصوّر ، وشطط غير متقارب الحدود فى وصف الحياة ، وكيف تكون فى الشبّان والشيب . ولو صدقت هذه الصورة لخربت الدنيا ، وسقط العالم فى مهاوى الفناء . وماذا تريدُ من شباب ضالّ ، ومشيب عاجز ؟ إنّ شاعرنا الكبير يُحبّ الكلام لذاته ، ويتصرّف فيه على هواه ، ولئن ذهبنا نصانعه ونقول معه إن الشباب ضلال محض وجنون صرف ، وأن المشيب عجز خالص وجمود بحت ، أفَرأنا نستطيع الاعتداء على سنن الحياة فنزعم أنّ ضعف الهرم - الضعف التامّ الذى يصفه هو - يُعقب قوّة الشبيبة ونشاطها مرة واحدة . وفى يوم واحد ؟ كلاّ إنك لتعلم أن بين شرّة الشباب ووهن المشيب فسحة كبيرة من العمر ، ومسافة غير قليلة من الزمان ، فاذا العقلُ والمقدرة ، وإذا السداد والمضاءُ والقوّة المدبرة ، ولسنا نستعين بالشواهد الشعرية على إثبات فساد هذا المذهب وتعسفِ شاعرنا الكبير فيه ، ولكنا نستشهد التأريخ ، حوادثه وأبطاله من الفريقين - الشبان والشيب - ومن كل هذا نعلم أن الصورة القائمة فى هذه الأبيات ليست من الحقائق العامة كما أراد الشاعر أن تكون ، وهي لا تصدق الا اذا أجريناها مجرى الحكاية

الخاصة فى تمثيل حياة بعينها لشخص معين ، وإنك لترى هـذه الحياة ماثلة فى الشخص الذى تستفيده من قول أبى العتاهية :

دَبَّ فِىَّ الفناءُ سِفْلا وعلوَا ... وأرانى أموتُ عُضْواً فعضْوَا

ذهبتْ جِدَّتى بطاعةِ نَفْسى ... وتذكرتُ طاعة الله نِضْوَا

هذا حكمنا على الصورة العامة فى الأبيات من الناحية الوصفية للحياة ، فأما الناحية الفنية فيها ، فأنت ترى أن قول الشاعر ـ لم يدر طعم العيش ـ فى البيت الأول بما لا معنى له ولا طعم فى مثل هـذا المقام ، فالعهدُ أن يقال هـذا فى لذة العيش أو ما ينافيها ، لا فيما ينبغى له من أدب ، أو يُكرهُ فيه من شطط وازورار . وليس من جديد يُستفاد فيما تحمله أبياتٌ صبرى من صفةِ الشباب فى غروره وقوته وحال المشيب فى اتئاده وضعفه ، قال المتنبى :

قالت : عهدتكَ مجنوناً فقلتُ لها : ... إن الشبابَ جُنونٌ برؤهُ الكِبَرُ

وقال بهاء الدين العاملى :

قُواكَ وَهَتْ عندَ وقتِ المشيبِ ... وما كان من دأبها أن تَهِى

وباينتَ نفسك لما كبرت ... فلا هِىَ أنتَ ، ولا أنتَ هِى

وإن ذُكرت شهواتُ النفوس ... فما تشتهى غيرَ أن تشتهى

وانظر ما يقول أبو العلاء :

سُقياً لأيامِ الشبا ... بِ ، وما حَسَرْتُ مَطيَّتيَّا

أيامَ آمُلُ أن أمَسَّ الـ ... فرقدَيْنِ براحتيَّا

فالآنَ تعجز همتى ... عمّا يُنال بخُطوَتيَّا

جهنم ـ وأين تقام ؟

يا ربِّ ! أينَ تُرى تُقامُ جهنمٌ ... للظالمينَ غدا ، وللأشرارِ ؟

لم يُبقِ عفوُكَ فى السّماواتِ العلَى ... والأرضِ ، شبراً خالياً للنارِ

ياربِّ أهلنى لفضلكَ واكفنى ... شَطط العقولِ وفتنة الأفكارِ

ومُرِ الوجودَ يَشِفُّ عنكَ لكي أرى غضَبَ اللطيفِ ورحمةَ الجبارِ
يا عالمَ الأسرارِ ا حسبي محنةً علمي بأنك عالمُ الأسرارِ
أخلِقْ برحمتكِ التي تسعُ الورى ألاّ تضيقَ بأعظمِ الأوزارِ

في البيتين الأول والثاني من هذه القطعة التي رفعها صبري الى الله في معرض الثقة وحسن الظن ما لا ينتظم في سلك الأدب الديني ، ولا يلائم النظام الشرعي الذي ينبغي لكل مؤمن أن يتقيد به ويرعاه — يرى الشاعر أن لا مكان لجهنم تقام فيه ، بل هو قد اطلع فلم يجد شبراً واحداً يتسع حتى لموقدٍ واحدٍ صغير من مواقد هذه النار — انّ هذا من شاعرنا لكثير ، وما هو من الثقة وحسن الظنّ بسبيل ، إنا لنؤمن معه بسعة عفو الله ورحمته ، ونعلم أنه يؤمن معنا بأن (منطقة جهنم) قائمة بأقطارها الواسعة ، وحدودها المترامية ، لا ينقصها ذلك العفو شيئاً ، ولا تطوى هذه الرحمة منها جانباً أو بعض جانب ، ذلك أن من الذنوب ذنوباً لا يعفو الله عنها ، ولا يرحم جناتها — يؤمن شاعرنا الكريم بهذا إيماناً صادقاً ، فما باله يأخذ هذه الناحية ، وماله وهذا المسلك الوعر ؟ لقد أكثر الشعراء قبله من ذكر رحمة الله وعفوه ، فما بلغ أحد منهم حيث يقول أبو نواس :

تَكَثَّرْ ما استطعتَ من الخطايا فانك بالغٌ رَبّاً غفورا
ستبصرُ إن وَردتَ عليه عفواً وتلقى سيّداً مَلِكاً كبيرا
تَعَضُّ ندامةً كفَّيك ممّا تركتَ مخافةَ النارِ السرورا

هذا ولا ريب أقربُ الى حسن الأدب وسلامة العقيدة من قول صبري ، ولأبي نواس في هذا الباب شعرٌ كثيرٌ منه قوله :

يا كبيرَ الذّنبِ عفوُ الله .... هِ مِن ذنبِكَ أكبرْ

* * *

يارب إن عظمت ذنوبي كثرةً فلقد علمتُ بأنّ عفوكَ أعظمُ

* * *

ومما ينسب الى عبيد سيفان العكلي :

يا ربّ قد حَلَفَ الأعداءُ واجتهدوا أيمانهم أنّني من ساكني النارِ

أيحلفون على عمياء ؟ ويحهمُ ما ظنّهم بعظيمِ العفوِ غفّارِ ؟

ولعبد الرحمن بن عماد الدين الشامى :

إن قيل أىُّ سفينةٍ تجرى بلا ماءٍ وليس لأهلها من زادِ ؟
قُلْ رحمة الرحمنِ مَنْ أنا عَبْدُهُ تَسَعُ العبادَ فمن هو ابنُ عماد ؟

وانظر أدبَ المعرّى وحكمته إذ يقول :

تَغْشى جهنمَ دمعةٌ من تائبٍ فتبوخُ وهى شديدةُ الايقادِ

يذهب صبرى مذهب المتصوفة فى قوله :

وَمُرِ الوجودَ يشفّ عنك لكى أرى غضبَ اللطيفِ ، ورحمةَ الجبّارِ

فهو يريد ان يرى الله ، ولكن لغير ما يريدون هم ، القوم يطلبون المشاهدة لذاتها ، أما شاعرنا فيريدها ليشهد نوعاً خاصاً من الجمال ، وحالة بعينها من العظم والجلال ، هو يريد أن يرى الغضب قائماً فى اللطف ، والرحمة ماثلة فى الجبروت ، وإذ كنا فى مقام التصوّف فلا مناص لنا من القول أن أدب القوم ينكر هذه العلة ويسىء معاملتها ، ثم ان هذا الذى يريده الشاعر هو من شأن الصفات الالهيّة وآثارها الشائعة فى هذا الكون . أما الذات وشهودها فشأن آخر ومطلب مستقل . ومن الاضطراب الظاهر فى البيت قول الشاعر — ومر الوجود يشفّ عنك — فالعقل والعلم الالـهى على اتفاق فى أن هذا الوجود بنوعيه من كثيف أو لطيف لا يقوى على أن يحجب الله جلّ شأنه ، بل هو كما قال العارفون مرآة قدرته ، ومظهر صفاته ، ولعل ورود ذكر الحجب فى أقوال الذين طلبوا المشاهدة من عشّاق الذات العليّة هو الذى جرّ شاعرنا إلى هذا الاضطراب ، ولو علم — رحمه الله — أن القوم لم يعنوا بهذه الحجب سوى ما يكون على القلوب من أغشية أو أكنّة لاستقام له الأمر ونجا من هذه السقطة ، وما أراه فى قوله — غضب اللطيف ورحمة الجبار — ببعيد من قول صاحب البردة :

ولن يضيق رسولَ الله جاهُكَ بى إذا (الكريمُ) تحلَّى باسمِ (منتقمِ)

فأمّا قوله :

يا عالمَ الأسرارِ ! حسبى محنةً علمى بأنك عالمُ الأسرارِ !

فشبيهٌ بقول ابن عمّار فى المعتضد :

قنعتُ بما عندى من النِّعَم التى ... يفسّرها قولى : قنعتُ بما عندى !

عرف صبرى أدبَ الثقة بالله وحدَّها بعد الذى كان من شطط وفتنة ، فقال فى ختام كلمته :

أخلقْ برحمتكَ التى تسع الورى ... ألاَّ تضيقَ بأعظمِ الأوزارِ

مواضع عجلى فى بعض شعره

يقول صبرى من قطعة فى الرثاء :

ألا يا تجارَ المصرِ هل فيكم امرؤٌ ... يبيع على صرعى الهمومِ عزاءً ؟

يقال باعه الشيء وباعه له ومنه ، فأمّا يبيع عليه فليس من لغة العرب ، وانما يقال باع عليه القاضى إذا باع على كرهٍ منه ؛ فهو خطأ من شاعرنا ، وبيع الصبر أو نحوه ليس من المخترعات الفنية ، فقد أكثر الأوّلون من عرض هذه البضاعة وطلبها ، كما أكثروا من ذكر البيع والهبة والاعارة ونحو ذلك ، قال عبد المحسن الصوّلى :

هلمّوا اسألوا عن سُلوٍّ يُباع ... واستخبروا عن كرًى يُشترَى

هل الناسُ مثلى ؟ وإلاَّ فما ... أشدَّ القلوبَ ، وما أصبرَا

ومن المشهور قول بعضهم :

ألا موتٌ يُباعُ فأشتريهِ ... فهذا العيشُ ما لا خيرَ فيهِ

وقال البحترى :

وما سرّنى أنّ قلبى أُعيرَ ... عزاءَ النفوسِ وسُلوانها

وللمتنبي :

وَهبْتُ السُّلوَّ لمن لامنى ... وبتُّ من الشوقِ فى شاغلِ

وقال الشريف الرضىّ :

وخُذِ النَّوْمَ من جفونى فانى ... قد خلعتُ الكرى على العشّاقِ

وقال التهامي :

خليليَّ هل من رقدةٍ أستعيرها ؟ لعلي بأحلام الكرى أستزيرُها

وللشمردل بن شريك اليربوعي :

وكنتُ أعيرُ الدَّمعَ قبلكَ من بكى فأنتَ على من ماتَ بعدكَ شاغلهْ

ولصفيّ الدين الحلي :

واقترضنا منها الدموعَ ، فقالت : كلُّ قرضٍ يجرُّ نفعاً حرامُ

وللعباس بن الأحنف :

يا أيّها الرجلُ المعذَّبُ نفسهُ أقصرْ فإنَّ شفاءكَ الإِقصارُ

نزفَ البكاءُ دموعَ عينكَ فاستعرْ عيناً لغيركَ دمعها مدرارُ

مَن ذا يعيركَ عينَهُ تبكي بها أرأيتَ عيناً للبكاءِ تُعارُ ؟

ومن المقايضة في صورة البيع قول صاحب الكبد المقروحة :

ولي كبدٌ مقروحةٌ ، مَن يَبيعني بها كبداً ليست بذاتِ قروحِ ؟!

أباها عليَّ الناسُ ، ما يشترونها ومَن يشتري ذا علةٍ بصحيحِ ؟

وقال ابن خازن الكاتب :

وَافى خيالكِ ، فاستعارت مقلتي من أعينِ الرقباءِ غمضَ مروَّعِ

وأظنَّهم فطنوا ، فكلٌّ قائلٌ : لو لم تَزُرْهُ خيالُها لم يهجعِ

قال صبري بعد البيت المتقدم :

إذا دلني منكم على مثلهِ فتىً خلعتُ عليهِ ما يشاءُ جزاء

يريدُ من يبيع العزاءَ فلا معنى لقوله على مثله ، ولا ندري لِمَ يقصر جزاء من يدلّه على ما يُخلع ؟ لعله استبقى سواه مما يملك ليكون ثمناً للعزاء يؤديه الى التاجر (. . .) قال :

يخالهم الرائي سُكارى من الأسى فيبكي عليهم رحمةً ووفاء

وقال الله تعالى (وترى الناس سكارى وما هم بسكارى ولكنّ عذاب الله شديد)

وللمتنبي :

عليلُ الجسم ، ممتنعُ القيامِ   شديدُ السكرِ من غيرِ المدامِ

وله :

أفيقا ا خمارُ الهمّ بغّضنى الخمرا   وسكرى من الأيام جنّبنى السكرا

ولبعضهم : (سكرانُ من خمر الفراق معذّب) . وقال مهيار الديلمى :

لا سكرةُ البلوى ببابلَ بعدكم   تصحو ، ولا ليلُ البلابل يُصبحُ

قال صبرى :

لو انّ قلوبَ الناس طوعُ إرادتى   قلبتُ الأسى فى بعضهنّ (هناء)

ولو طاوعتنى كلّ عينٍ قريحةٍ   لما ذابَ بعضُ الشاكلينَ بُكاء

ندع قوله (هناء) فى البيت الأول معلقة ونضع جانباً قوله : طوع ارادتى ، وطاوعتنى فى هذا البيت والذى بعده ، وننظر الى المعنى من حيث هو ، فالشاعر يريد فى البيتين أن يكون رحيماً بالناس فيفرغ الصبر على ذوى القلوب الجريحة ، ويمسك الدمعَ أن يسيل من عيونهم ، ولكنه يميل من مراده مأخوذاً بقوة لا نعلم ماهى ، فاذا هو يخصّ بهذه الرحمة بعضاً من الناس ، واذا هو يصغر ويتضاءل فيدعك حائراً لا تدرى كيف تجمع شطريه ، وتؤلف بين رأييه ، ولمَ يكون بعض الناس أولى بالرحمة من بعض والمصاب واحد ، وباعث الرحمة فى نفسك هو ما تجد من ألم المصابين وتحسّ من عذابهم ؟ وما كان لمن يريد أن يصيب بعض الناس برحمته ويصرفها عن الكثيرين منهم أن ينزع الى أن تكون له الولاية على كل القلوب والعيون كما هو الحال فى البيتين ، ولقد كان الأمر يستقيم له ـ وهذا شأنه ـ لو انه طلب أو تمنى أن يكون الصبر فى يده فيسكبه برداً وسلاماً على قلوب من يشاء من صرعى الأحزان وجرحى الهموم ، وليس هذا ثم ينتهى الأمر ، فقد نسىَ الشاعر نفسه ، وتجرّد فى هذين البيتين عن شاعريته ، بل هو قد فعل ذلك وجرى عليه وهو يستهل كلمته يسأل التجار عن بائع الصبر ، ويطلب أن يدلوه عليه ! أىّ صبر هذا الذى ينشده صبرى الشاعر العظيم ، واذا كان الصبر لا يؤخذ من فم الشاعر ويرتشف من بين شفتيه فمن يأخذ اذاً وأين يوجد ؟ ولمَ لا تكون قلوب الناس وعيونهم وكلّ جوارحهم وقوائم حيث يحبّ ، وكيف يشاء ؟ نريد التلطف ، ويأبى لسان النقد الا أن يقول « بلادة » ـ ورحم الله صبرى ، وما أبعده فى هذه القطعة عن نفسه . قال من قطعة أخرى غرامية :

أبثّكِ ما بي ، فانْ ترحمي رحمتِ أخا لوعةٍ ماتَ حُبّا
وأشكو النوى ، ما أمرَّ النّوى على هائمٍ إن دعا الشوقُ لبّى
وأخشى عليكِ هُبوبَ النسيم وإن هو من جانبِ الرّوض هبّا
واستغفرُ اللهَ مِن بُرهةٍ من العمر لم تلقنى فيك صبّا
تعَالىْ نجدّدْ زمانَ (الهناء) وننهبْ لياليَهُ الغرّ نهبا
تعَالىْ أذقْ بك طعمَ السلام وحسبي وحسبك ما كان حربا !

فى البيت الأول رَجُلٌ مات ، وشأن من مات أن يقول ما قال شرف الدين ابن عبد العزيز الانصارى :

ذُبتُ شوقاً ، فعالجونى بقربٍ ! مُتُّ عشقاً ، فحنّطونى بقُبْلهْ !

أقول الجدّ ، إنى لا أعرف ما هذا الموت الذى يكثر الشعراء من ذكره وادّعائه ، فصبرى يموت ويُبعث فى بيت واحد ، والمتنبى يموت مثله ويُبعث فى بيته الذى يقول فيه :

فلم أرَ بدراً ضاحكاً قبلَ وجهها ولم ترَ قبلى ميّتاً يتكلّمُ !

والأبيوردى يموت مراراً ويبعث مراراً فيما يقول :

ومِن بيّنات الشّوْق أنى على النّوى أموتُ لذكراها مراراً وابعَثُ !

أما صاحبنا البهاء زهير رحمه الله فيقول :

أنا الذى متُّ حقّا تعيش أنتَ وتبْقَى

أعلم أنهم يريدون معنى الموت وأثره قائمين فى صورة أخرى من الحياة المريضة أو المعطّلة إلى حدّ ، ولكنى لا أحبّ أن يشيع هذا الصدأ الأكّال فى الشعر وأن يكون كأمر لا بدّ منه فى كلّ موطن من مواطن العنف الوصفى لحالات الحب أو ما يشابهه ، ولقد استلذّ جرير هذه النغمة — أو سخر بها وهو أقرب — فقال:

كاد الهوى يوم سلمانينَ يقتلنى وكاد يقتلنى يوماً بنعمانِ
وكاد يقتلنى يوماً بذى خشبٍ وكاد يقتلنى يوماً بسلمانِ !

ذكروا عن الأصمعىّ أنّ أعرابياً سمع جريراً ينشد هذين البيتين فقال : هذا رجل أفات من الموت أربع مرات فلن يموت أبداً ! وبعد ، فليس فى البيت الثانى

من أبيات صبرى سوى مرارة النوى وتلبية الشوق اذا دعا ، وهل ترك الأوائل من هذا شيئاً لقائل ! لقد قدّمنا من قبل ألواناً كثيرة من هذه المرارة ، وهذ مثال مما قيل فى هذه التلبية وهو حسبك — دعانى الهوى فيه فلبّيتُ طائعا — يقول صبرى :

وأخشى عليك هبوبَ النسيم ... وإنْ هو مِن جانب الروض هَبّا

إمّا أن تكون هذه الخشيه التى تأخذ شاعرنا خشيةً مطلقةً باعثها الحنان ورقة القلب فهى إذاً من النوع الذى يُستفاد من قول حطّان بن المعلّى :

وإنما أولادنا بيننـــــا ... أكبادُنا تمشى على الأرض

لو هبت الريحُ على بعضهم ... لامتنعتْ عينى من الغمض

وإما أن تكون حالاً من الغيرة التى يولع بها المحبُّ ، فهى لا تعدو حال ابن هانئ فى قوله :

أغارُ عليه أن تجاذبَهُ الصَّبا ... فضولَ بُرودٍ ، أو ذُيولَ غلائل

ويقول ابن سهل الاسرائيلى فى المعنى :

وَجْهٌ أرقُّ من النسيم ، يُغيرُنى ... مَرُّ النسيم بحسنه وهُبوبُهُ

وعلى كلا الوجهين فلا جديد فى البيت ، ولك أن تضم الى هذا القديم قول الشاعر :

خطراتُ النسيم تجرح خدَّيْـ ... ـهِ ، ولمْسُ الحرير يُدمى بَنانَهْ !

وفى القطعة مآخذ أخر تصرفنا العجلة عنها ، قال صبرى :

يا وامضَ البرق كم نبّهتَ من شجنٍ ... فى أضلعٍ ذهلتْ عن دائها حينا

فالماءُ فى مُقتَلٍ ، والنارُ فى مُهجٍ ... قد حار بينهما أمرُ المحبّينا

لولا تذكرُ أيامٍ لنا سلفت ... ما بات يبكى دماً فى الحىّ باكينا

يا نسمة ضمّخت أذيالها سحراً ... أزهارُ أندلسٍ حَيّى بوادينا

ذلك شعرٌ هرم ، عليه وسمٌ من الأيام والقِدم ، ولقد جُنّوا بالبرق فهو يضحك لهذا الجنون ، ويعجب كيف صار حديث الأجيال وذكر القرون ، فأما الماء والنار فبئست الصلة ، ولا كان الجوار ! لقد قال الأولون — عفا الله عنهم — ما جاوز الحد ، فما بال شاعرنا الكريم يأبى الا أن يزيدنا ؟ قال الشريف الرضى :

الماء فى ناظرى ، والنارُ فى كبدى إن شئت فاغترفى ، أو شئت فاقتبسى

وقال :

إذا تلفتُّ فى أطلالها ابتدرت للعين والقلب أمواهٌ ونيرانُ

وقال أبو الطريف شاعر المعتمد العبادى :

واحربا من فراق قوم هُمُ المصابيحُ والحصونُ
والأسدُ ، والمزنُ ، والرواسى والأمنُ ، والخفضُ ، والسكونُ
لم تتنكر لنا الليالى حتى توفتهم المنونُ
فكلُّ نارٍ لنا قلوبٌ وكلُّ ماءٍ لنا عيونُ

وفى حد ما قيل فى هذا الباب كثرة قولهم فى النسمات وأذيالها ، ومن ذلك قول ابن معتوق :

وتنفّسَ النّسرينُ عن عبقٍ منه بأذيالِ الصّبا عطرُ

وقول سيف الدين بن المشد :

وصبًا سرت من قاسيونَ ، فسكّنتْ بهبوبها وهَبَتِ الفؤادِ البالى
خاضت مياهَ النّيربَيْنِ عشيّةً فأتتك ، وهى بليلةُ الأذيالِ

قال صبرى من قطعة أخرى :

يا مقرَّ الغزال قد صحّ عندى ... يومَ أنى افتقدتُ منكَ عرينا

ينظر شاعرنا فى هذا الى قول ابن منجك :

بىَ ريمٌ كناسهُ المرّانُ ما لقلبى من ناظريه أمانُ

أو إلى قوله وهو أقرب :

أفديكَ ظبياً أرتجى .... لكَ واتّقى سطواتِ باسكْ
تخشى الأسودُ مهابةً من أن تمرّ على كِناسكْ

كلمة الختام

ينزع صبرى فى شعره الى طريقة الكتّاب ، وهم على تصرفهم فى مذاهب القول وفنونه ، وتأنقهم فى أحكام الصناعة ، قلما تسمو بهم منازلهم الى مَن فوقهم من

الشعراء المبرّزين ، وهو يسير على قدمهم فى تناول الصّوَر والمعانى وتلوينها بعد أن يجاد سبكها ، وتحكم صياغتها، وانّ منها لَمَا يكون لغيرهم، وانك لتجد فى جديدهم من حلاوة ولذة ما يكون كالرشوة لك على إجازة ما تناولوا من ذلك القديم ، وقد امتدح شيوخ الأدب هؤلاء الكتاب وأثنوا عليهم ، فقيل انهم (دهاقين الكلام) ومن رؤسائهم ابراهيم بن العباس الصولى ، والحسن بن وهب ، ومحمد بن عبدالملك الزيات، وسعيد بن حميد ، فمن قول ابراهيم فى الفضل بن سهل :

لسهل بن فضل يدٌ ... تقاصرَ عنها المثَلْ
فباطنها للنّدى ... وظاهرُها للقُبَلْ
ونائلها للغِنى ... وسطوتُها للأجلْ

ولابن الزيّات :

قامَ بقلبي وقعدْ ... لمّا نبى عنّى الجلدْ
يا صاحبَ القصر الذى ... أسهرَ عينى ، ورقدْ
واعطشي الى فمٍ ... يمجُّ خمراً مِنْ بَرَدْ!

وله :

ما أعجبَ الشيءَ ترجوهُ فتُحرمهُ ... قد كنتُ أحسبُ أنى قد ملأتُ يدى !

ذلك حيث ينزع صبرى ، وانه على ما ترى من أمره لشاعر ، وانما أنت منه بين بيتين ان شئت فقولُ البحترى :

ولربما عَثَرَ الجوادُ ، وشأوُهُ ... متقدمٌ ، ونبا الحسامُ القاطعُ

واذا شئتَ فقولُ المعرّى :

والإنسُ مثلُ نظام الشعر ، كم رجلٍ ... يُفدَى بجيشٍ وكم بيتٍ بديوانِ

رحم الله صبرى ، وغفر لنا وله ، وهذا مارثيتهُ به :

صدّعتَ قُوى الحدثانِ ، فانهاض كاهلُ ... وَخفَّ من الأعباء ما كنتَ تحملُ
تحوّلتَ ترتادُ المنازلَ سمحةً ... فطابَ لك المرتادُ والمتحوّلُ
ديارٌ تُجافيها الهمومُ ، وجيرةٌ ... كهمّكَ ، لا جافٍ ، ولا متنقّلُ
تناهتْ خطوبُ الدهرِ عنكَ مروعةً ... وولّتْ على أعقابها ، وهى جُفّلُ

لك المعقل الرامي على الدهر، إن هوت   شماريخ راس ، أو تزلزل معقل
اذا احتله ذو الضعف ، لم تغن عنده   سلاهيب جرد ، أو مغاوير بسل
ترى الأرض ما لاذت به في مفاضة   من الأمن ، تضفيها السماوات من عل
تشير ، فيستخذي بها كل طامح   ويعنو لها جبارها المتوغل
سواء عليها مستبد وعاجز   وسيان فيها ذو سلاح وأعزل

* * *

أمنزل (اسماعيل) جوك طيب   وواديك مأمون ، وجارك مجمل
نزيلك عصر للأعاريب كابر   وضيفك جيل للنوابغ أمثل
هوى النائد المقدام فيك ، وغالنا   لدى الكر ما جر السلاح المفلل
منجيك مجد للمالك باذخ   وأنت لملك (الضاد) مثوى ومنزل
يلوذ بك (التاج) المعفر ضارعا   ويهفو حواليك (السرير) المعطل
أرى دولة الآداب زلزل صرحها   وبانت صياصيها العلى تتهيل
وروع من أبطالها كل مجرب   وطاح المرجى للمنازل المؤمل
فتى البأس ، لا رث السلاح اذا انتحى   ولا هو بالواني ، إذا ناب معضل
فما كان من صنع جميل تجدته   على الدهر إلا صنعه هو أجمل
حمى سؤددي بالغيب ، فارتد موعدي   وأقصر عني ذو التميم المضلل
فأصبح (ذو التاجين) قد ثاب رأيه   وأصبحت ما في جانبي متعلل
كبا الجد بالواشي الخبيث سعيه   وطاح بمزجيه الحديث المهلهل
وما كان إلا أن ضننت بذمتي   كما ضن قبلي بالدروع (السموأل)
لئن بز أعلام البلاغة قائلا   فأبلغ مما قال ما كان يفعل
من القوم ، سادوا بالروائع جولا   تماثرها منهم صنائع جول
إذا القول لم ينصره خلق مهذب   فلا تك من أنصاره حين يخذل
إذا ما التمسنا الصبر ، نرجو ثوابه   أبت أنفس منا مجازيع ثكل

هَوَى السَّابحُ الضافي الجناحين، وارعوى   عَن الأمدِ الأقصى الأغرُّ المحجّلُ
أقولُ (لإسماعيلَ) إذ خَفَّ ركبُهُ   وأزعجهُ داعٍ مِن البين مُعجِلُ
عليكَ سلامُ الفاضلين مُباركاً   فإنكَ أنت العبقريُّ المفضّلُ
مَضى الشعرُ يهوي في رحالك، وانطوى   سَنَا الوحي فيه، والبيانُ المفصّلُ
وإنك إذ تَفْتَنُّ في معجزاته   لذُو بيّناتٍ بالأعاجيبِ مُرسَلُ
كأنَّ التماعَ البرقِ فَيْضُ شُعاعِهِ   إذا استنَّ في إيماضه يتهلّلُ

***

ذوى الرَّوضُ، حتى ما يُحيّيهِ ناضرٌ   وأقفرَ، حتى ما يغنّيه بلبلُ
إذا هاجَهُ سِربٌ مِنَ الطيرِ ناعبٌ   تداعى به سِربٌ يُرِنُّ ويعوِلُ
يُناشدُ أنفاسَ الصَّبا، يستزيرُها   فتأبى، ويستسقي الغمامَ فيبخلُ
إذا ما دنَتْ مِنْ جانبيْهِ، تنكّبتْ   تَحيدُ، ومرّتْ خفيةً تتسلّلُ

***

سكتَّ، فما يَزْهى البلابلَ بالضحى   مِراحٌ، ولا يغشى الخمائلَ أخيلُ
لصوتِكَ حادي الدهرِ، إنْ شفّهُ الونى   وهاديهِ، إن أعيا على الركبِ مَجهلُ
ولن تنقُضَ الأجيالُ ما أنتَ مورثٌ   وإن جَلَّ ما تمتاحُ منهُ وتَبذلُ
يزيدُ ويُوفي فضلَه كلُّ معتفٍ   وإنْ لجّ مِتلافٌ وأفرطَ مُجزلُ
لجيلِكَ فيها نعمةٌ لم يَجُدْ بها   على قومهِ ذو النعمةِ المتطوّلُ
تظلُّ إذا استسقتْ أساكيبَ جُودِهِ   تُعَلُّ بمعسولِ النِّطافِ وتُنهَلُ
إذا ما ذكرنا الأولين لواجبٍ   مِنَ الحقِّ نقضيهِ، فذكرُكَ أوّلُ

أحمد محرم



الفردوسى الشاعر الفارسى

ان الاحتفال بمرور ألف سنة على حياة الفردوسى شاعر الفرس الشهير ومؤلف (ملحمة الشاهنامة) فى هذه الأيام قد طبق الخافقين فقام الناس وقعدوا لتكريم رجل فى الشرق من نوابغ الشعراء وجاء الاساتذة والدكاترة من اطراف أميركة الشمالية الى بلاد ايران لحضور المهرجان الذى تقيمه طهران احتفاءً بمولد كبير شعرائها .

والشاهنامة هى الملحمة البديعة التى بقيت أشبه بالياذة أوميروس دستوراً للادب الفارسى وقد عنى الدكتور محمد آغا أوغلو أستاذ الفن الاسلامى فى جامعة مشيغان الاميركية ومدير القسم الشرقى فى متحف الفنون الجميلة فى مدينة ديترويت بهذا الشاعر وتعريفه للغرب بما نشره من المقالات فى الصحف الاميركية جرائد ومجلات وهو صديق الدكتور النظامى وطنينا وصديقنا لطفى السعدى رئيس معاينة الأمراض الداخلية فى جامعة هاربر (ديترويت) وكاتب البحوث المفيدة فى مجلات أميركة عن الطب العربى وفنونه وأعلامه فرافقه الى بلادنا واقترن بفتاة مهذبة فان سكتت الصحف عنه فقد نطق فضله بآدابه . وان أهملنا نحن ذكر علمائنا أحياءً وأمواتاً فنشكو أمرنا الى الله الذى يلهمنا معرفة قدر الرجال الذين يجب الاحتفال بهم وهذه كلمتى فى الفردوسى .

توطئة

اتصل العرب بالفرس من زمن قديم ووقفوا على آدابهم واقتبسوا من آثار أفكارهم وبنات أقلامهم . فالفرس أمة قديمة اشتهرت بآثارها وشعوبها وآداب لغاتها كما تدل العاديات المكتشفة والتواريخ المنقوشة على الصخور وفى بطون الاوراق والآجر ، من ذلك كتاب كليلة ودمنة الذى نقله الينا ابن المقفع من الفارسية المعروفة بالبهلوية وهو مشهور ومعروف بأدب القصة وحسن المغزى واجادة السياحة .

ونبغ من الفرس أطباء مثل ابن سينا ، ونحاة مثل سيبويه ، وشعراء مثل بشار بن برد وبديع الزمان الهمذانى ، ولغويون مثل الكسائى والفراء وأبى عبيدة ، وكتاب مثل ابن قتيبة ، ومؤرخون كالبلاذرى والدينورى والثعالبى ، ومترسلون كالخوارزمى ، وجغرافيون كالاصطخرى وابن خرداذبه ، وفلاسفة كالفارابى والغزالى واخوان الصفا وفقهاء مثل أبى حنيفة النعمان ، ورواة مثل حماد ، وكلهم كانوا من رجال النهضة ولهم مؤلفات وكتب هى مرجع الطلاب ومنتجع الأدباء ولبعضهم آثار أقلام بلغتهم الفارسية مما لا محل لتفصيله ولطالما اقتبس شعراؤنا من المعانى الفارسية وحذا كتابنا ومؤلفونا أساليبهم ونقلوا أفكارهم وافتخروا بنتاج عقولهم .

نشأة الفردوسى وشاهنامته

كان العصر الذهبى للآداب الفارسية بين القرنين العاشر والحادى عشر الميلاد فأزهرت العلوم والفنون ولا سيما الشعر فنبغ فيه كثير من الشعراء والكتاب والعلماء وبينهم الشاعر العبقرى (الفردوسى) الذى أذاعت شهرته وذاع صيته وتناقل الناس آثار أقلامه وبنات أفكاره .

(فالفردوسى) هو نصير الدين الطوسى نسبة الى مدينة (طوس) الفارسية التى أنجبته فولد فيها سنة ٩١٦م (٣٠٤ هـ) واشتهر بعبقريته وجودة قريحته وقوة بادرته فى النظم فنال منزلة عظيمة فى عيون القوم وأقبلوا على منظوماته ولا سيما (الشاهنامة) الملحمة الطويلة التى صرف ثلاثين سنة فى تأليفها فضمنها تاريخ ملوك ايران منذ أول عهدهم الى زمن خسرو ابرويز واسترسل فيها الى وصف أساطيرهم وخرافاتهم وخيالاتهم مما يتعلق بأخلاقهم وعاداتهم حتى أجاد ما شاءت بلاغته فى تصوير أصول الدول وشؤونهم والشعب ومزاياه وسرد الحوادث أجمل سرد ببلاغة ورشاقة حتى كانت ملحمته هذه ستين ألف بيت من الشعر الفارسى المتين فكانت أبلغ ما نظم بالفارسية بل جاءت حداً فاصلاً بين الشعر الفارسى الصرف والشعر الفارسى الملمع بالكلام العربى الكثير الشائع إذ ذاك .

وقدمها الفردوسى الى السلطان محمود ابن سبكتكين الغزنوى فذهب المؤرخون فى خبر هذه التقدمة الى رأيين :

الأول — أن السلطان الغزنوى كافأه بدينار عن كل بيت فنال ستين ألف دينار وذلك فى أوائل القرن السادس للهجرة .

فرأى الفردوسى الجائزة كبيرة وكان لم يسبق له عهد بمثلها قبل ذلك فاستولى على عقله خبال أدّى الى اختلاله فمات من ليلته لشدة ذهوله .

والثانى — أنه لما قدم ملحمته هذه للسلطان المذكور لم تنل هديته الحظوى لديه فأساء معاملته وفرّ الى بغداد وهجاه بقصيدة بليغة . فاضطر السلطان الى استرضائه باستقدامه اليه نادماً على تسرعه بعدم تكريمه واجازته ، فلم يلبّ الفردوسى طلبه بل مات غريباً عن وطنه وترك ابنة وحيدة له نزل فيها ضيق ذات اليد فأصبحت فقيرة يتيمة .

فلما نمى خبره الى الغزنوى وعرف ما هى عليه ابنته من الحاجة والفاقة أجازها على منظومة أبيها الآنفة الذكر بمال كثير ، على أنها لكبر نفسها وابرّها بوالدها أرجعت اليه المال آبية التمتع بعد أبيها بمال حظر عليه فى حياته ، فعجب السلطان منها .

عناية الغرب بالشاهنامة

ولما وقف الافرنج على آداب الفرس وعصرهم الذهبى فى ذلك العهد كتبوا مؤلفات عنهم واعتنوا بدرس الشاهنامة وترجمتها والوقوف على أفكارها مع أن جيران الفرس من العرب وغيرهم لم يحفلوا بها ولا احتفوا بها تلك الحفاوة الواجبة لما فيها من البدائع والأفكار الشرقية والصور الخيالية وحسن الانسجام والرصف .

وممن اعتنى بها فى القرن الماضى جول موهل المستشرق الالمانى المتوفى سنة ١٨٧٦ م . فطبعها فى باريس بغاية الضبط والدقة والترتيب فى سبعة مجلدات ضخمة ونقلها الى الفرنسية وذيلها بالحواشى والتفاسير فجاءت آية فى الابداع ووقف الأوربيون على أفكار الفردوسى وحسن تصرفه بالمعانى وسرد الأخبار .

وجاء بعده المستشرق الروسى نيكولا خانيكوف المتوفى سنة ١٨٧٩ فكتب فى آداب الفرس وشعرائهم وأفاض فى وصف الفردوسى وشاهنامته هذه لأنه كان قنصل دولته الروسية فى تبريز فعرف الفارسية وتعمق فى فهمها حتى كشف حقائق غامضة عن الشاهنامة .

وعقبه آخرون فى هذه الدروس من المستشرقين مثل ادورد برون الانكليزى الشهير فوضع كتاباً انجليزياً فى تاريخ آداب اللغة الفارسية ونوابغ الشعراء والكتاب

والأدباء على اختلاف طبقاتهم وفيه تفصيل واف عنهم وعن شاعرهم الفردوسى وملحمته الى غير ذلك مما لا محل للافاضة فيه بهذه اللمعة .

شاهنامة تركية

ولما كان الشيء بالشيء يُذكر نشير هنا الى منظومة تركية لناظمها الفردوسى الطويل باسم الشاهنامة فى عهد السلطان بايزيد العثمانى بلغ عدد أبياتها المليون أو أكثر على قول أحدهم تحدى فيها الناظم شاهنامة الفردوسى فانتقى منها ثمانين مجلداً فأهداها الى السلطان المذكور فلم يجزه عليها بشيء فغادر البلاد العثمانية الى خراسان آسفاً على ما أصابه من الفشل .

هذا ما رأيت الآن ذكره باختصار من درس مطول لى فى شعراء الفرس بكتابى « التذكرة المعلوفية » ذكرى لهذا الاحتفال والسلام ؟

زحلة (لبنان) — عيسى اسكندر المعلوف



أبولو والشعراء

قرأت أخيراً فى مجلتكم تحت هذا العنوان كلاماً ، أحسب أن لى الحق فى التعليق عليه ، على الأقل باسم ما ترددونه كثيراً من تسامحكم الأدبى ، وافساح المجلة لما قد يوجه اليكم من النقد ! وعلى غير عادة أحتفظ بنسخة أخرى من هذه الكلمة اذ أننى لا أثق كثيراً عما يذيعونه عن تسامحكم وترحيبكم بالنقد .

وأظنكم تعترفون معى أنكم فى بعض ما كتبتم قد وصلتم إلى مستوى أعلن أسفى وعجزى معاً عن مجاراتكم فيه ، فان أخلاق التى يطيب لكم الآن — فقط —

أن تغمزوها ، تأبى عليّ الهبوط إلى مستوى الشتائم القـذرة التي هي في متناول كل الأقلام ، ولا يشرفكم ، كما أنه لا يشرف أي إنسان ، أنه يستطيع صف عشرات من هذه الشتائم بعضها بجانب البعض ، كما أنني أعتقد أنها ليست جزءاً من البرنامج الواسع الذي تسعى (أبولو) في تحقيقه ، فهذا على ما يبدو لي أول درس في برنامج جديد ، أو الدرس الثاني فقد كان لزميلكم « صالح جودت » فضل الابتكار !

وأنا أستعير بعض سماحتكم وترفعكم ، فأتسامح وأترفع عن التعليق على هذه الشتائم ، وأبيح لكم ولمن تبيحون لهم صحيفتكم ، أن تتناولوني بشتم جديد على حساب الأخلاق الفاضلة إذا عنّ لكم ، فحينما تصل المسألة إلى تبادل كلمات « الصفاقة » ومثل سيد قطب ، والحاجة إلى عرفان الأدب الاجتماعي ، حينما تصل المسألة الى تبادل مثل هذه الكلمات تخرج من الأدب والمبادئ الأدبية إلى مجال آخر يتسع لهذه الألفاظ !

ويبقى إذن بعد هذا أمران قد يكونان « أنظف » من تلك القـذارات وهما أن مجلة (أبولو) عرفتني للناس ، وأنني أنتظر بفارغ المقصود المرجو الذي يهم الأدباء اراؤه ونقده .

فأولاً أريد يا سيدي أن تذكر ، وأن يذكر كذلك أولئك الذين يتبرعون بمعونتكم كلما ظهر لكم خصم أن أول قصيدة نشرتها لي « أبولو » لم أكن قد أرسلتها اليها ، ولكنها نقلتها عن « الأهرام » . وصحيفة الأهرام ، ولا شك ، توزع أعداداً لا تقل عما توزعه أبولو !

وأود أن تذكروا كذلك أنها لم تكن أول قصيدة بالأهرام ، كما أنه قد سبقها ما نُشر منذ عام ١٩٢٤ بالبلاغ اليومي والأسبوعي وكوكب الشرق والوادي والمصوّر وسواها من الصحف التي لا يقلّ ما توزعه عن مجلة أبولو الواسعة الانتشار !

وأثقل عليكم بأن تتذكروا أنني لم أنشر في أبولو الا ثلاث قصائد بعد ذلك ثم امتنعتُ عن النشر ، مع تكرار طلبكم لبعض المقطوعات ، وقد رأيت لأشياء خاصة لاحظتها في جوّ « أبولو » ألاّ أنشر فيها شيئاً ، كما منعتني هذه الأشياء نفسها أن أقبل الانضمام إلى جماعة أبولو — مع تكرار دعوتكم لي أيضاً — أظنكم تنكرون ذلك بعد ما صرحتم أنتم به أمام بعض الاخوان ومنهم زميلنا عبد العزيز عتيق .

وإذن فالفضل الذى تريدون أن تعرفوه لأبولو علىّ ، آسف لأننى لا أستطيع أن أتشرف به .

بقى أننى أتظاهر بمظهر المقصود المرجوّ الذى يهم الأدباء آراؤه ونقده وما أريد أن أقص عليكم شيئاً من الخارج ، ولكننى أريد أن أذكركم بعدة حوادث وتصريحات لكم شخصياً ، وأنا متنازل عنها إذا خطر لكم أن تصدروا عنها بلاغاً رسمياً كالبلاغات التى نشرتموها فى كلمتكم الأخيرة تقولون فيه « غير صحيح بالمرة » فهذه خطة لا تكلف أصحابها شيئاً !

أريد أن تذكروا أنكم رجوتم فى إلحاح – أن أكتب دراسة لديوانكم (أطياف الربيع) وأنكم أرسلتم لى الكتاب فى أثناء طبعه « ملزمة ملزمة » لدراسته ، ولكنى لم أستطع أن أنهض بهذه المهمة .

وأن تذكروا كذلك أنكم طلبتم مثل هذا الطلب – فى تلميح هذه المرة – عند إعادة طبع ديوانكم الأول « أنداء الفجر » فاعتذرت لكم بأننى أفضل الكتابة بعد ظهوره فى الصحف ، وإن كنت لم أستطع أن أنهض بهذه المهمة كذلك .

وأن تذكروا أنكم عرضتم علىّ مرات أن أقوم بدراسة لمؤلفاتكم وأكتب عنها مباشرة تالية ألقيتها عن العقاد ، وبعض هذا العرض كان مرات أمام زميلنا « فايد العمروسى » فى دار مجلة أبولو ، حتى لقد هممت أخيراً أن ألبي هذه الرغبة الملحة وأن أدرس آثاركم جميعاً وأخذت فعلاً فى هذه الدراسة على كثرة ما يصرفنى عنها .

وأن تذكروا أيضاً أنكم أشرتم الى أن أكتب دراسة عن « الألحان الضائعة » لزميلكم الصيرفى لتطبع بالكتاب ، وأن هذه الاشارة كانت لزميلنا عبدالعزيز عتيق وقد أبلغنى إياها ، وعبدالعزيز أصدق منى ومنك على أقل تقدير فى هذا الموضوع ! ولابد أنك تذكر يا دكتور حكاية الاعلان الذى كنت قد نشرته عن مجلتكم «أبولو» فى الأهرام ، فاذا بي أجده فى مجلة « الامام » منشوراً بامضائى وتذكر اننى غضبت لهذا التلاعب ، وقلت لك : إننى لست من عشاق الامضاءات الذين يوقعون على كل ما هبّ ودبّ لتنشر أسماؤهم ، وتذكر ، ولا شك ، ما حاولته لن تسترضينى به من أنكم تعتزون بمثل هذا التشجيع الكريم وتودون تكرار الكلمة ، وأن هذا هو الذى حملكم على إعادة نشرها بامضائى ، ويمكنك أن تستعين بذاكرة الزميل محمود حسن

اسماعيل » إذ الظاهر يا دكتور أن الصيف وحالة « أبولو » التي بسطتها لمعالي وزير المعارف تؤثر على ذاكرتك وأعصابك في هذه الأيام .

* * *

وبعد هذا يا سيدى الدكتور فانى كنت أود لك ، ألا يخونك قلمك فتهوى إلى مثل هذا المستوى ، وأن تظل مالكاً لأعصابك ، متظاهراً بما ظللت تتظاهر به من التسامح والبعد عن المهاترات .

ومهما كان أثر كلمات « معركة النقد » وما خشيتم أن تحدثه من تعويق لكم في مطالبكم أمام معالي وزير المعارف — كما صرحتم لبعض الزملاء — فانه لم يكن ذلك في حسابي ولم أرم اليه ، ولم يكن يجمل بكم أن تفعلوا هذا الانفعال ، وأنا لا زلت أتمنى لكم هدوء الأعصاب وانتظام الميزانية لخير الأدب ، ومعونة وزارة المعارف والسلام عليكم ورحمة الله ؟

سيد قطب

* * *

(لا يا دون كيشوت[1] ! نحن لن نحجم عن نشر أدبك البارع فهو فريدٌ في طرازه وقد ينتفع به سرفانتس آخر ، وإن كنا نحجم طبعاً عن نشر ما هو أخصّ لأنه يهمنا أن لا نُفسد عليكَ مظهرَ البطولة التي فتنتكَ أنتَ وزميلك السيد فايد (سانكوپانزا) . . . .

حقيقةً نحن آثمون في أن ننسب اليك أيها البطل طبيعةَ الصفاقة ، فانما هي شجاعتك الباهرة في قلب ما نظنه نحن حقائق ، لأن نظرك الثاقب يرى غيرَ ما نرى وقلمك الجرىء يؤمن بمذهبك الحكيم : « إذا لم تستحِ فاصنع ما شئت » ! . . وما الحياء في مذهبك الحكيم إلاّ نوعٌ من الرذائل القديمة ، وما الصدق المألوف في فلسفتك الجديدة إلاّ هذرٌ في هذر ، ولا شك في أنك مصيبٌ في كل هذا بدليل انتصاراتك الباهرة وآخرها مخاكة الطاحونة الشهيرة ! ولعلها ما جملتك تمرح في الأوصاف النقية التي تزدان بها رسالتك المهذبة الأصيلة .

---

(١) تطلب سيرة دون كيشوت بالعربية من المطبعة السلفية بشارع اللبودية بالقاهرة .

إنّ مجلة « الأسبوع » الغراء ميسورةٌ وكذلك عدد « أبولو » الماضي فليراجعها القرّاء ليروْا إذا كنّا تجنّينا عليك في شيء ، أو أننا بعد حِلمٍ طويلٍ وبعد تنبيه صريحٍ لك دافعنا عن شرفنا لحسب ازاء تفننك المدهش في اختراع الاتهام . ولكن عذراً لغباوتنا ، إذْ كان يجب أن نقدّر على أيّ حال أن اتّهامك لا مرية فيه ، وأنّ مجرد تنازلك لاتهامنا بأخسّ التّهم هو تشريفٌ أكيدٌ لنا ! ألستَ دون كيشوت المعظم ؟ !

نحن لم نطلب منك أيها العزيز أن تكتب شيئاً مطلقاً عن أي مؤلَّف من مؤلفاتنا فنحن لم نحلم أبداً بمثل هذا الشرف من تلقاء أنفسنا ، ولكنك أنتَ المعظمُ الذي تفضّلتَ بعرض ذلك ، وألححتَ فيه تكراراً ، ونمّقتْ لنا أحاديثُك ما شاء كرمك من تقاريظ كثيرة لدواعٍ نبيلةٍ أنت أدرى بها ، ولكننا لغباوتنا وسخافتنا لم نعرف كيف ننتفع بهذا الفضل ، كما لم ننتفع بتلك التقاريظ الكثيرة والدراسات التي تحت أيدينا ممن يدعون غروراً أنهم أفضلُ منك . . .

كذلك لم نطلب منك أيها العزيز أن تكتب شيئاً عن « الألحان الضائعة » وقد خانتك ذاكرتك تماماً وفاقاً لقانونك الأدبيّ الجديد ! لقد صدر هذا الديوان بعد أن كشفتَ عن شخصيتك النبيلة في مجلة « الأسبوع » على أثر اعتقادك بأن كلاًّ من « الإمام » و « أبولو » قد انتهى أمرُها ، وكلُّ ما وقع منا أننا رجونا صديقنا الشاعر عبدالعزيز عتيق أن يوافى « الأهرام » بتصدير نا للألحان الضائعة من باب التنويه بهذا الديوان الجديد قياماً بالواجب نحو زميل نابه . ولكن لابدّ أننا غير صادقين ما دمتَ أنت تقول ذلك أيها البطل !

نحن لا نمنّ عليك يا دون كيشوت فالمنُّ ليس من خصالنا ، ونحن نقرُّ بصراحة أنك كمعلمك الشهير من أصحاب الفضل على الجميع وليس لأحدٍ فضلٌ عليكما أبداً ! وصحيح أن مجلة « أبولو » نشرت قصيدة لك عن « الأهرام » وعُنيتْ بالتنويه بها تنويهاً فنياً استأهل تنازلك لشكرنا بعد أن كان شعرك مغفلاً في البيئات الأدبية ، ولكن من حقك طبعاً إلغاء هذا الشكر ففروسيتك تقضي بذلك الآن بعد أن انقضى الزمنُ الذي كنا نتوسط لك فيه بالخير عند رئيس تحرير « الأهرام » وهذه (أبولو) عرفت بأدباء يقال إنهم أفضل منك كثيراً ، ولكن هذا القول هو بلا شك هراء في هراء !

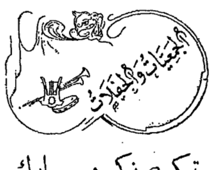
وأما عن ترشيحك في « جمعية أبولو » أيها العزيز لحلوّ مركز أحد شعراء

الشباب فأمرٌ اعتيادى لم نذكره لك إلا مرة ، وأكبرُ معناه تسامحنا واحترامُنا لشتى البيئات الشعرية ولا نعرف له معنى بعد ذلك ، ومع هذا فتفسير دون كيشوت لابدّ أن يكون هو الأرجح والأصوب ... واذا بُلِّغ دون كيشوت شيئاً بصفته محرراً فى جريدة محترمة كما يبلَّغ غيره (وجميعُ محرريها بحمد الله من أصدقائنا) وجبَ أن نعتبر احترامه هو الأصل ، وأما الجريدة العظيمة فتابعة له كما يقضى بذلك المرسوم الكيشوتى ! ولابد أن يكون هو المقصود لذاته دائماً فهو ربّ الشأن أولاً وأخيراً !

وأما عن كلمتك فى « الأهرام » عن مجلة « أبولو » فصحيح أننا قلنا إننا نعتز بها ما دامت من صديق ، وقلنا ذلك باخلاص أكيد وتقدير لحبتك الظاهرة لنا ، ويؤسفنا أننا كنا مخدوعين فى ذلك أو على الأقل برهنا على أننا لسنا أهلاً لطراز صداقتك النالية وفلسفتك الأخلاقية العالية التى تجعلنا نرى العالم كالجمجمة المثقوبة على رأى استاذك الجليل الذى تعمل لحسابه ضدّنا . ولو أن لنا بعض النفوذ لاقترحنا على وزارة المعارف التى أصبحتم من رجالها الأفاضل أن تسند اليكم تدريس مذهبكم العبقرىّ الجديد فى « الأخلاق » فى الجامعة فليس أقل من ذلك جديراً ببطلنا دون كيشوت !

وأما عن توجُّهنا الى صاحب المعالى وزير المعارف فلا شأن له بمعاركك العبقرية ومعاركك الدموية ، فهما أصابنا منهما فلا حرج علينا اذا قابلنا معاليه مجروحين مثلومين ، فمَن نكون نحن بجانبك يا دون كيشوت ؟ ! ولكننا بحمد الله غير مثلومين ، فى شىء وقد تعففنا عن الكشف عن جراحاتك — جراحات البطولة طبعاً !

وبعد ، فثق أيها العزيز أن كل من خبرك خبرة كافية بل كل عاقل لا يحمل لك غير الشفقة وحبّ الخير ، ونرجو من عظمتك أن تتنازل فتعدّنا بين العقلاء وحينئذ نجعل هذا الردّ آخر ما بيننا وبينك ، فحرامٌ أن نقسو عليك ونشدّ أذنك أكثر من اللازم أو أن نُشغل القراء بقصص بطولتك ومغامراتك بينما نريد اجتذابهم الى الشعر والأدب الحىّ ، وإن كانت شخصية دون كيشوت ومعاركه بلا شك أمراً خطيراً فى هذه الدنيا المقلوبة . وما نود أن تتدلى فنشرح حقائق هذه المعارك الوخيمة وعناصر بطولتك تفسيراً لما نعتّه بالقاذورات ونحوها ، وتيسيراً لشرّاح أدبك فى المستقبل ، وفى مقدمتهم الشاعر الناقد صالح جودت الذى خصصته باشارتك فان لنا فى الأدب رسالة غير كل هذا ، والسلام — المحرر) .



تكريم زكى مبارك

أشرنا من قبل الى تكريم الدكتور زكى مبارك فى القاهرة تكريماً باهراً لإصداره كتاب (النثر الفنى فى القرن الرابع) الذى لا يُعَدُّ كتابَ العام فحسب بل الكتاب الممتازَ من طرازه منذ أعوام . وقد أبت الاسكندرية إلاَّ أن تساهمَ فى الحفاوة بنبوغه الأدبى فأقامت له (جماعة الأدب المصرى) حفلةً شائقةً فى مسرح نادى موظفى الحكومة مساء يوم السبت ٨ سبتمبر الماضى ، وانما قامت بهذا الواجب الذى اشترك فيه أكثر من شاعر لثلاثة اعتبارات : أولها أن مؤلّف الكتاب أديبٌ مصرى ممتاز ، وثانيها أنه لم يفته فى كتابه نقد جانب هام من الأدب المصرى فى ذلك العصر ، وثالثها أنه عالج كذلك نقد الشعر والمقارنة بينه وبين النثر الفنى فاستأهل من أجل هذا حفاوة الشعراء بفضله .

وقد كان طابعُ الحفلة الاخلاصَ الشديدَ والصدقَ الأكيدَ والاعجابَ الصحيحَ ، وهى صفاتُ المخلصين من أصدقاء الأدب .

وكان أوّل المتكلمين فى هذه الحفلة الباهرة الأديب على محمد البحراوى سكرتير (جماعة الأدب المصرى) فأشار الى أن التكريم هو نوعٌ من النقد وأن المؤلف لا يُكرَّم إلاَّ بعد أن يكون النقدُ الأدبى قد انتهى من تصفيته والحُكم بوجوب تكريمه . ثمَّ تكلَّمَ عن أدب زكى مبارك وشمائل تصنيفه الجليل والمميِّزته الحقَّة ، واغتباط (جماعة الأدب المصرى) بالنيابة عن أدباء الاسكندرية بتنظيم هذا الاحتفال .

وألقى بعده الشاعر عِثمان حلمى قصيدةً عصماء جاء فيها :

ما على القائلين أحسنتَ عيبٌ لمجيدٍ ، والعيبُ عند مَلامهْ
غيرَ أنَّ الحسودَ آلَمُ قلباً مِنْ فؤادِ المحسودِ رغمَ سقامهْ



الدكتور زكي مبارك وسط لجنة المحتفلين به من الأدباء في الاسكندرية قبل ابتداء الحفلة

ما له لا يَرَى الضياءَ بطرفٍ أظلمَ الحقُّ فى دُجَى إظلامِهْ
دونَه لو رأى الضياءَ كتابٌ تتجلَّى الجهودُ فى أحكامِهْ
هو ذخرُ الأديبِ لو شاء ذخراً وهو يكفى لو كان كلَّ حطامِهْ
كرِّمُوا النابغين فى الشرقِ حتى يتجلَّى بانيهِ مِنْ هدَّامِهْ

ثم ألقى بعده الأديب على حافظ من أعضاء الجماعة ومن رجال التعليم خطبة قيمة تكلم فيها عن حياة مؤلف (النثر الفنى) فى الأزهر وفى الجامعة المصرية وفى جامعة باريس ، الى أن قال : « وقدَّم الى السوربون رسالة لنوال الدكتوراه فنالها بتفوُّق يشهد له بالنبوغ ، وكانت رسالته الأولى من نوعها وهى كتاب (النثر الفنى) الذى يجلُّ الوصف عن حصر معانيه بل يقصر البيان عن تبيان محاسن مراميه . . . ذلك كتابٌ سلخ المؤلفُ سبعَ سنين فى تأليفه هى من أنضر أيام حياته ، وكلٌّ أمله أن يصوغَ لعالم الأدب درّةً ثمينةً فى تاريخه فبذل جُهدَ الجبابرة ودأبَ على مواصلة العمل دون كللٍ أو مللٍ حتى وُفِّقَ الى نوال ما كان يصبو إليه » .

وتبعه الشاعر عبدالمعطى حجازى سكرتير لجنة الاحتفال فألقى قصيدة ممتعة طويلة .

ثم ألقى بعده الشاعر محمد فضل اسماعيل قصيدة رائعة فى تقدير المحتفل به ، ثم تبعه الدكتور أبوشادى باستعراضٍ شاملٍ لموادّ الكتاب ومزاياه معرّفاً بمكانته الأدبية الفذّة .

ثم تكلم الأديب كامل أبو سيف سكرتير لجنة القاهرة الذى لم يتمكن سابقاً من حضور حفلة العاصمة بسبب مرضه ، فكانت كلمته آية فى الوفاء لصديقه المحتفل به ونفاذاً الى معانى أدبه .

وأخيراً تكلم المؤلف الفاضل فشكر أدباء الاسكندرية وعدّ حفاوتهم الكريمة كما عدّ من قبل حفاوة أدباء القاهرة به مؤاساة روحية له فى كفاحه الطويل لخدمة الأدب . ونوّه بفطنة الشعب المصرى الذى لا يفوته تقدير المخلصين العاملين إن عاجلاً أو آجلا كما يدلّ تاريخ نهضته الوطنية . ومما زاده غبطة أنه لا يعرف من الخطباء السكندريين سوى سكرتير الجماعة ، فرابطة هذا الاحتفال إذن رابطة أدبية محضة عنوانها الاخاء الأدبى الخالص ولو على غير معرفة شخصية بحضرات الأدباء المحتفلين به .

وقبل انتهاء الحفلة قدم سكرتيرها بالنيابة عن أدباء الاسكندرية الى المحتفل به لوحة

فنية كتبَ فيها اسمَ المحتفل بالخط الكوفى الأديبُ محمد حلمى مدرس الرسم بمدرسة طاهر بك الاميرية بالاسكندرية ، كما قدّم اليه الطبعة الفرنسية والطبعة العربية من كتابه مجلدة تجليداً فاخراً ، قائلا إن (جماعة الأدب المصرى) لم تجد أجمل ولا أكرم منهما هديةً لائقةً بالاهداء اليه . وفى يوم الاحد ٩ سبتمبر أعدَّ الأديب اسماعيل برعى وليمة غداء شهية لأدباء العاصمة عند الشاطىء حيث استوحى الدكتور زكى مبارك ذكرياته الشعرية العزيزة فى قصيدته « بعد فراق الشاطىء » المنشورة فى ديوانه .



البشبيشى الشاعر

فقدتْ أسرةُ (أبولو) فى هـذا الشهر (سبتمبر) عضواً من خـيرة أعضائها الشباب ألا وهو الشاعر محمـد أبو الفتح البشبيشى صاحب قصيدة « فى ليلة ... » (أبولو ، م ١ ، ص ٧٧٤) التى كأنما كان يرثى فيها نفسه المتطلعة الطموحة ويرثى معها حظَّ النبوغ فى هذه الدنيا . وهذه النزعة الحزينة منعكسة كذلك فى ترجمته لمرثيةٍ عن شكسبير (أبولو ، م ١ ، ص ١٠٠٨) .

وقد كانت لوفاته رنّةُ حزنٍ عميقٍ فى (ندوة الثقافة) ، ولا عجب ففضلُ المرء لا يقاسُ بسنهِ ، وإن النبوغ المبكر المقترن بالأخلاق الفاضلة والفكر الرّزين لما يُحَسُّ فقدانه بألمٍ ممضٍّ عميقٍ .

وفى مجلدىْ (أبولو) الماضيين نماذج مختلفة من شعر البشبيشى تتجلى فيها القوةُ والجراءةُ ، وهى كافية لأن تدحضَ ما يقوله جزافاً بعضُ شيوخ النقاد من أن شعر الشباب فجٌّ وبعيدٌ كلَّ البعد عن عناصر الإرضاء ، فالحقيقةُ أن ما يظهر لشعراء الشباب فى هذه المجلة يتسم بالنضوج ، بل كثيرٌ منه يبتدىء حيثما انتهى شعرُ فريق من شعراء الشيوخ ، وهى حقيقةٌ يعترف بها كلُّ ناقدٍ مستقلٍّ نزيهٍ

بعيد عن التيارات العدائية الموجّهة الى (جمعية أبولو) ومجلتها ، وهي تيارات ما كان يجوز وجودُها لولا الأنانيـة التي تجنى على جميع مظاهر الحياة في مصر وتُضحك العالمَ منا !

ولذلك أتجرأ في الوقت الذي أعزّي فيه آل الفقيد الكريم بالنيابة عن « ندوة الثقافة » فأشير عليهم بطبع مجموعة شعره تذكاراً لهذا الأدب اليانع الذي اختطفته قسوةُ المنية اختطافاً قبل الأوان وفجعتنا فيه ؟

محمد عبد الغفور
(مراقب ندوة الثقافة)

الشعر الفرنسي الحديث

في مقالة شائقة للأديب الناقد دافيد جاسكوين استرعى انتباهي ماذكره عن التوجّه القويّ في الشعر الفرنسيّ الحديث الى استمداد النّبع الشعريّ من عناصر اللاعقليّ irrational وتحويلها الى أدب إنشائيّ . وقد يكون هـذا الأدب أحياناً منسّقاً في نشيد غنائي مختار الألفاظ الموسيقية ، ولكنه غالباً يتابع الأخيلة التي تفاجىء الشاعر مدفوعة بقوة التّبيد فيصوّرها بالالفاظ الشعرية التي توحيها ارتجالاً في غير تعمّد للاختيار، وهكذا تأتى كحُلم متوال حتى يبلغ غايته الطبيعية . وهذا يفسر ماتحتويه هذه القصائد الجديدة المطبوعة من أخيلة الشهوة والموت والنار ونحوها ، كما يُفسّرها نظمها الفطريّ الحرّ الذي يجعل الشعر فنّاً طليقاً لاصناعةً مقيدةً ؟

عبد الفتاح فرحات

ذكرى بلاكوود

في السادس عشر من شهر سبتمبر سـنة ١٨٣٤ تُوفّي الأديب الناقد والناشر الايقوسيّ الشهير وليم بلاكوود الذي اشتهر بحملاته على الشاعر الوجداني العظيم

وليم كيتس فى (مجلة بلاكوود) حتى أنه نُسِبَ الى تلك الحملات القاسية الأثر السيء البليغ على صحة كيتس فعاجلته المنيةُ فى شبابه ، وقد أشارَ الى ذلك شيلى فى قصيدته « أدونيس » .

ولكن بلاكوود — برغم جريرته هذه — كان كثير الحصافة فى آرائه النقدية ، وكان عظيم التشجيع للناشئين من المؤلفين والشعراء ، فكان ينشر لهم الكثير من التصانيف والدواوين التى كان يعدّها شيوخ النقاد فى لندرة فجة لا تستحق النشر ولا الالتفات اليها ، والتى كان يتبين هو محاسنها بروحه الفنية الحرة . وبذلك خدم الحركة الأدبية فى بريطانيا أعظم الخدمات فى القرن التاسع عشر ، فتنوسيت إساءته العظيمة الى كيتس بجانب تلك الحسنات الباهرة التى أخرجت الى عالم الادب عشرات من الادباء الموهوبين المغمورين . ومن أجل هذا كان قدوةً صالحةً ووجب على محبى الادب الذين طالما نعموا بحسناته تلك أن يحيوا الآن ذكراه لمناسبة مرور قرن على وفاته ؟

أحمد محمد مظهر

رسائل النقد

أُخذ على كتاب « رسائل النقد » مآخذ طفيفة لم تمسّ الصميم ولم يتعرض ناقدٌ لمادته : من ذلك أنّ ماورد بالفصل الأول يخالف الوقائع . أقول أولاً إننى لم أسردها مردَ الحقائق ولكن سُقتها سياقَ القصة ، وثانياً ذُكر فى مقدمة الكتاب انها خيال فى حقيقة ، وثالثاً كيف تكون هذه الحادثات الطويلة حقيقية ؟ فهل يمكن أن يذكرها أحد أصحابها ؟ وهل يفهم بالبداهة عنها إلا أنها خيال ؟ ورابعاً يفهم الأديب أن هناك جوهراً وعرضاً فالعرض هو الصبغة القصصية الساذجة كالحادثات والوقائع التافهة والتواريخ المتعلقه بالوقائع التافهة ، والجوهر هو الحالة النفسية والعلمية التى كان عليها العقاد فى ذلك الوقت أو فى شرح نشأته الادبية . قد يحسب بعض الادباء أن تاريخ مقابلة شكرى والعقاد له خطره إذ يميط عن العلاقة الادبية بينهما . وليس للتاريخ ذلك الخطر . والأجدر بالتفات الباحث الناقد هو أنّ ديوان شكرى الاول طُبع سنة ١٩٠٨ وديوان العقاد سنة ١٩١٦ ، فشكرى هو السابق والعقاد يتأثر خطاه

ويقلّده . وأمام مآخذ العقاد الكثيرة من شكرى التى أوردتها فى كتابى يرى الناقد نفسه حيال أمرين : الأول أن يسلم بسطو العقاد عليه وهو الواقع ، والثانى أن يتسامح ويتغابى فيقول إنه تأثر به وانفعل بفنه وأفاد منه .

وأمّا أن يقول الناقد إن العقاد ليس بتلميذ شكرى ولم يسرق منه لأنه لم يعرفه معرفة شخصية الا بعد صدور ديوانه الأول فدفاع مردود بداهة ، فانى أسلم بداهة بأن العقاد لم يعرف شكرى فى السنة التى عينتها بل عرفه فى سنة أخرى بل لم يعرفه مطلقاً ولم تقع بينهما جفوة ... فهل هذا يدفع عن العقاد تهمة السطو ؟!

وانه لواضح لكل أديب فنان أن الفصل الأول فنى محض لم أرد به ذكر ماضى العقاد الأجوف من حيث يبعد عن مقصدى تنقصاً له وإقذاعاً ، وانما أوردته على سبيل قصة فيها نداوة وهوادة عليه أردت بها تحليل نفسه والمازنى فاقتصرت من حياة العقاد على أقل قدر ، إن لم يكن حدث فى السنة التى عينتها فقد حدث فى غيرها ، وانسقت الى ذكر المازنى لارتباطهما معاً . وأفاجىء القارىء بأن ما ذكرته عن المازنى قد أخذ من فم العقاد نفسه ! وبرهانى فى يدى وهو أن العقاد يشفع تنقصه للمازنى ونيله منه (وذلك فى مجالس عامة ينقل الينا حديثها بعض أصحابنا) بذكر أمور لا يعرفها إلاّ هو والمازنى وأخصّاؤهما : منها قول العقاد عنه ما ذكرته فى « رسائل النقد » ، ومنها ادّعاؤه أن المازنى يأخذ حديث العقاد إذا تحادثا فيصوغه مقالاً يفخر به ، وأن صديقاً لهما يبحث عن كل مقال يكتبه المازنى فيجد له أصلاً فى الكتب الأجنبية وأنهم يسمونه من أجل ذلك « قلم المباحث المازنية » ، ونسب اليه مثالب أخرى لا أستصيب ذكرها . فأنا أخذت إذن من فم العقاد صفة المازنى ، حتى كتب المازنى مقاله واعترف بفضل شكرى عليه واساءته إلى شكرى وندم عليها ، وانه لخلق نبيل وهامة نفس مصرية . وأما إنكار شكرى فضله على العقاد فقد أراد به نفى سعاية الساعين بينهما الذين اغتنموا هذه النهزة لمآرب لهم أخر .

وأمّا بعض الحدّة التى وردت فى كتابى فكيف لا يصفح عنها كلّ من استوعب هذه القصة وفطن إلى حرمان الأدب العصرى من آثار شكرى بسبب تلك الحملات الأثيمة ؟

رمزى مفتاح

عبد الرحمن شكرى

لا يستطيع الأديبُ كتمَ اعجابه بالشاعر عبد الرحمن شكرى لمناسبة ما كتبه فى الصحف متبرئاً من أىّ فضل له على زميليه العقاد والمازنى حتى ولا فضل « عريف القرية المفضول » ناسباً لهما وحدهما خلود الذكر والعلم السابق والمواهب الأصيلة الخ . الخ .، معلناً أنه تنحَّى عن الاشتغال بالأدب نحو سبعة عشر عاماً زهداً فى الجوّ الأدبى المتشبّع بالكيد .

ومن الظلم أن توصَف هذه الروح بالضعف فانما هى روحٌ متصوّفةٌ ساميةٌ وقد لحظتُ ما يماثلها عند الشاعر خليل مطران : فبقدر ما كان المرحوم شوقى بك يتحدث لنا فى مجالسه عن فضل مطران العظيم على الشعر العصرى وعلى جميع الشعراء النابهين كان مطران يتبرأ من ذلك كلَّ التبرؤ ، وحتى من أىّ فضل له على تلاميذه ، حتى ليكاد بجملك تتخيل أنه هو وحده المدين بالفضل للجميع !

ومهما يكن من شيء فهذه الروح المتجردة المتصوفة أفضل عندى ألف مرة من روح الادعاء والكبرياء المصطنعة التى سمّمَتْ الجوّ الأدبى ؛ وخلقت الضغائن والحزازات ، وعملت على تسخير قوى الشباب للتطبيل والتزمير حول هذا الأديب أو ذاك بدل الأدب الانشائى الجديد بكرامتهم . أمَّا نقادُ الأدب ومؤرخوه الأمناء فيعرفون جيداً ما هو فضل شكرى وما هو فضل مطران على الأدب المصرى وعلى زملائهما وتلاميذهما وما أثرهما البعيد فى تكييف الثقافة الشعرية الحديثة ، وإنْ تبرّءا هما من هذا الفضل وعكسا الآية .

وبعد ، فلا يحسن بنا السكوت على ملاحظة أبداها شكرى بشأن الكيد فى الجوّ الأدبى ، لأنى أعتقد أن هناك من البيئات الأدبية ما يترفع عن ذلك كبيئة (أبولو) وبيئة (جماعة الأدب المصرى) ، وان من الخسارة الأدبية العظمى أن يستمرّ شكرى على هذا التنحّى الذى لم يبق فى اعتقادى أىُّ موجب له ؟

على محمد البحراوى

* * *

(نلاحظ مع كثير من السرور أن من نتائج النقاش حول شكرى والمازنى والعقاد أن عادت أخيراً المودة بينهم الى سابق عهدها. وقد فهمنا أنّ شكرى لن يحجم

عن نشر شعره الحديث متى وجد أنّ الظروف مواتية لذلك ، ولعل هـذا يتحقق في المستقبل القريب . وهو يلاحظ أنه أولى بالأدباء والنقاد أن يقتلوا شعره القديم دراسةً ونقداً قبل أن يطالبوه بنشر شعره الحديث ، وهو يرى أنّ الأديب المحترف أولى بأن يُقدَّم على الأديب الهاوي لأنه أقدر من الثاني على خدمة الأدب . وقد كان شـكري وما يزال محباً للعقاد والمازني برغم ما حدث بينهم ، فمن اللياقة إذن أن نقفل باب النقاش حولهم مادام قد انتهى الى هذه النتيجة السارة التي يغتبط لها جميعُ محبي الأدب والتي نرجو من ورائها الخير للأدب ذاته ، ويسرنا كثيراً أن يكون لنا أثر فعّال في بلوغ هذه الغاية الحميدة — المحرر) .



أبولو ودفني

(دَفْني هي الحوريَّةُ الحسناء التي أحبَّها أبولو إلـهُ الشعر ، وقد تبعَـها فلما أدركها استحالت الى شجرة الغار (١))

أبولو

يا حياةَ الفُنونِ ! ياحُسْنُ ! مَهْلاً ! لستُ للصَّدِّ يا مُمَلِّكُ أهلا

ها أنا عبدُكَ الذي يُنْشِدُ الشِّعْـ ـرَ مَعانيكَ ، فامنحْ الشعرَ وَصْلا

أنا لهفانُ يا جمالُ ، ولـكنْ لهفتي كالصلاةِ مَغزًى وأصْلا

لا تخفْ يا جمالُ ! لستُ سوى الحا نِي على سِرِّكَ المَصُونِ المُعَلَّى

(١) عن ديوان (فوق العباب) الذي يطبع الآن.



(أبولو ودفني — من تصوير الرسام دي جلن W.G. De Glehn في الاكاديمية الملكية بلندن)

كيف تخشى تهافتي ؟ كيف تأبا … ني حبيباً ؟ وهل ترى الصد سهلا ؟
كل إعجابي الذي أنت تخشا … ه ورُوحي عواطفٌ تتملّى
قد يراها الجُهّالُ معنًى سقيماً … ومن الغبن أن تُطاوع جهلا
كم أباحوا الحرام باسم حلالٍ … وأباحوا عجائب الظلم عدلا
لا تُصخ يا جمال (دفني) اليوم … أو تذر هذه العواطف قتلى
هي دُنيا النفاق يا حُسنُ لا تر … ضى عن الفن مخلصاً مستقلاً
عابداً فيك عبقريتك العظ … مى ، ومستوحياً سناها الأجلّا
تدّعي همتي إباحية الجا … ني وتنسى لها خداعاً وختلا
كلّ شوقي إليك يا حُسنُ الحا … نُ وأنت الخلودُ نوراً وظلّا
كلّ شوقي إليك معنًى من الفن عزيزٌ ، ومن جنى النحل أحلى
ليس فيه خشونةٌ أو ضلالٌ … بل هو (الذوقُ) ما بنى الكون قبلا

قاطلقنا منك للوجود نعيماً في نشيد من القداسة يتلى

دوني :

لا تنلني الأ لتتويجك الفخم ، ودعني أحول كالغار شكلا !

نحن للفن ، غير أنا نعادى كمدوّين أشبها الفن قتلا

نحن في عالم الحياة غريبا ن ، فيا بئس أهلها اليوم أهلا !

أحمد زكي أبو شادي



الزورق الحالم

(القصيدة الاولى من الديوان الموسوم بهذا الاسم وهو الآن تحت الطبع)

إلى الضفاف البعيدهْ يا زورقي الذهبيّ

إذهبْ بروحي السعيدهْ لوكرها الأبديّ

على تخوم الوجودْ !

***

سكرتُ من جام شعر يرفُّ بين شفاهي

وتهتُ من فيض سحر يهفو كوحي الإله

بالنور والظلّ يضفو في حسنه المتناهي

***

مالتْ عليَّ برأس مكلّل بالنضار

وعربدتْ عند صدري بجَمِّ الأسرارِ
تَجُنُّ حُبي بقلبي وغاب عنى اصطباري

***

قبَّلْتُها بعيوني في ثغرِها الرفّافِ
وقلتُ لمّا تلاقتْ أبصارُنا في الطوافِ:
هاتي شفاهَكِ ! هاتي ! وقرِّبي ، لا تخافي !

***

الشِّعْرُ منكِ دَفوقُ والشِّعْرُ قلبي الخفوقُ
والشِّعْرُ شعْرٌ جميلٌ والشِّعْرُ وَجْهٌ طليقُ
والشِّعْرُ ثغرٌ نديٌّ أذوقُه فأفيقُ

***

الى الضفافِ البعيدَهْ يا زورقي الذهبيّ
اذهبْ بروحي السعيدَهْ لوكرِهَا الأبديّ
على تخوم الوجودْ !

***

يا حُسْنَ ليلِ الوصالِ — لو أنّ وصلاً يدومْ — !
عانقتُ جسمَ الجمالِ فيه ، وشِمتُ النعيمْ

***

يا زَورقي قد تعبنا وما بلغنا الضّفافْ
والموتُ أنَّى ذهبنا يرنو ولسنا نخافْ !

***

الموتُ ؟ هل هو إلا نومٌ هنيٌّ عميقْ ؟
يعانقُ الرُّوحَ ليلا فلا تَعِي أو تفيقْ !

* * *

يا موتُ جئنا نُغَنِّى إليكَ فوق العُبَابِ
وقد أطلنا التمنِّى فلا تُطِلْ فى الغيابِ

* * *

الحُسْنُ والشِّعرُ عندى فى زورق والغرامْ
كلٌّ تَقدَّمَ يُهدِى أشواقَهُ للحِمامْ

* * *

يا موتُ فاهبطْ اليها جَذلانَ، وقتَ الأصيلْ
وابسمْ وردِّدْ عليها لحنَ الفناء الجميلْ !

* * *

الى الضفافِ البعيدهْ يا زورق الذهبيّ
اذهب بروحى السعيدهْ لوكرِها الأبديّ
على تخوم الوجودْ !

* * *

خلصتُ مِنْ ذكرياتى ودَّعتُ آلامَ حُبِّى
سِيَّانِ عندى حياتى والموتُ مادمتِ قُرْبى

* * *

زَوْرَقُنا مِن نُضَارْ شِراعُنا مِن شُعاعْ
غَرامُنا مِثلُ نارْ مشبوبةٍ فى يَفَاعْ

* * *

الموجُ يُنشدُ شعرى فى نغمَةٍ عبقريّهْ
وفوقه يَلثِمُ ثَغرى فى لهفةٍ أبديّهْ !

* * *

والشمسُ ترنو الينا من وكرِها فى الشَّفقْ
غَيْرَى ، تَصُبُّ علينا شُعَاعها ، كالحُرَقْ !

* * *

يا شمسُ ! لا تحسدينا ، إنَّا سنمضى هباءْ
ونعمــــةٌ تحتوينا مصيرُها للفناءْ !

* * *

هــذا الضيــاءُ ، اذا ما هجمتِ يهربُ منَّــا
وزورقُ الشعرِ إمَّــا تهوِن يَغرق حُزْنَنَا

* * *

الى الضفافِ البعيــدهْ يا زورقى الذهبيّ
اذهبْ بروحى السعيدهْ لوكرِهــا الأبديّ
على تخوم الوجودْ !

* * *

يا زَورقاً فى الدُّموعْ لغيرِ قصدٍ يســـيرْ
سئمتُ منكَ النزوعْ إلى خــــفيِّ الأمورْ

* * *

أرهقتنـــــــى بالنواحْ أسقمتَنى بالخيـــــالِ
أثخنتنى بالجـــــراحْ سلَّـــمتنى للعجالِ

* * *

علَّمتنى ما الغرامْ سلَّحتنى بالبيــــانِ
صَيَّرتَنى فى الأنامْ رَبَّ الهوى والحنانِ !

* * *

كلفتُ بالحسنِ ، أرعَى أطيافَــــــهُ ظمآنا

وهمْتُ بالثغرِ ، أسعَى إليه آنًا . فآنًا !

* * *

يا زورقي لستُ أدري علامَ أهوى الشفاهْ
لئنْ تبيَّنْتَ سرِّي كشفتَ سِرَّ الحياهْ !

* * *

إحلمْ كما شئتَ ، إني يا زورقي بِتُّ أحلمْ
وبِتُّ أرقبُ حَيْنِي وخاطري يترنَّمْ !

* * *

إلى الضفافِ البعيدهْ يا زورقي الذهبيّْ
إذهب بروحي السعيدهْ لوكرِها الأبديّْ
على تخوم الوجودْ !

مختار الوكيل

ملك

يا ملاكَ الرحمةِ في الأرضِ مَنْ علمكَ القسوةَ ؟ مَنْ عَلَّمَكْ ؟
نبعَ حنانٍ كنتَ بين الورى مَن ذا الذي بالظلم غذَّى دَمَكْ ؟
أصميتني ظلماً بسهمِ الهوى عُدني حنانًا واحبني بلسمَكْ
عُهدتَ بالعطفِ ، ولو للعدى فكيف تغدو قاتلاً مغرمكْ ؟
أخوك هاروتُ مضى ، والذي ألهمه سحرَ الورى ألهمكْ
طِلَّسمُ هاروت دراه الورى وأنت لمَّا يكشفوا طِلسمكْ !

* * *

برزتَ في الحسنِ لنا آيةً باهرةً ، جلَّ الذي هندمكْ
أفرغكَ الخالقُ في قالبِ للحسنِ قد مازَ به ميسمَكْ (١)

(١) الميسم : الحسن والجمال

صبّك جسماً من شعاع الضحى … وشقّ من إصباحه مبسمك !
وزاد للبدر سنى نوره … وصاغه وجهاً به تمّمك
بهرت بالحسن ، فمن ذا رأى … جمالك الفذّ ، وما أعظمك ؟
(فينوسُ) لو شامتك يوماً هوت … ساجدة ترغب أن تخدمك !

***

ظلت بك الألبابُ في حيرةٍ … مشدوهةً تجهد أن تفهمك
هل كنت فيها ملكاً مُنزَلاً … من نوره رب الورى جسّمك ؟
أم أنت من فردوس جناته … أنموذجاً من حورها قدّمك ؟
أم من عذارى الجن من عبقر … للناس شيطان الهوى استقدمك ؟
ما زلت معنى من معاني السما … لم تلق بين الناس مَن ترجمك !
حيّا بك الشعر فيها انطوى … للشعر وحيٌ عاد فاستلهمك !

سنقافورة : صالح بن على الحامد العلوى



الذروة

(من ديوان « فوق العباب » الذى يطبع الآن)

ضَجرى زلَّتى وزُهدىَ مَرْبَا … وَهُدَى أرتجيه أو أتقيّا
يا إلٰهى ! دُنيايَ حُسْنٌ بلا حـ … ـدٍّ ، اذا ما عرفتُ حُسْنَكَ مَاجا
كم تَقَدّنا ونحنُ فى الجهلِ حَيرَى … لا نرى الحقَّ وهو أسنَى وأضوا

ما اندمجنا ، وما انطوينا على الرو   ح ، فلم ندرك الخلود المهيأ
حسنك الحر مائل لنفوس   قد تناهت اليك نشوى لتهدأ
فى انسجام يستشرف الحب فى السكو   ن عميا ونابضا يتلألأ
ما صلاتى إلا خشوعى لنجوا   ك وإفناء زلتى تتهيأ
مستمدا من عقلى الباطن العا   م بما فى الوجود عمقى ومنشأ
نبع إلهامك الذى يتناهى   لمحيط الألوهة المستمرأ
فاذا بى من روحك الخالد السامى   قريب ومن فيوضك أملأ
عرفت عندها مثالى نفسى   ومثال الإنسان روحا ومبدأ
وحياة الآباد حتى كأنى   ذروة الكون مشرفا أتبوأ

احمد زكى أبو شادى

السعادة

قل ما تشاء عن السعادة غابطا   من كان ينعم فوق لين مهدها
وابحث عليها فى التصابى والهوى   أو فى التى يهفو البخيل لعدها
أو فى اشتهارك بالفضائل والتقى   أو فى اهتمامك بالعلوم ومجدها
أو فى اكتفائك بالذى قسم القضا   ورضاك عن صاب الحياة وشهدها
قل ما تشاء عنها ، فلست بمقنعى   يوما ، ولست بمانعى من نقدها
إن السعادة لا تسر بوصلها   أحدا ولا ترنو اليه بودها
فاذا سعدت وما عرفت بأننى   أمسيت أرتشف المنى من رفدها
فالجهل فى حالى التعاسة كلها   تطفو على قلبى بكامل حقدها
وإذا عرفت بأننى قد نلتها   أصبحت فى هم مخافة فقدها
والخوف من فقد السعادة خاطر   يكفى إذا لمس الفؤاد لوأدها !

عاصمة الجمهورية الفضية :   الياس قنصل



قيثارة الدمع

قِيثـارةٌ فى جُفونى، لحنُهـا عَجَبُ — وجَرْسُ أنغامِها فى العينِ مُضطربُ
صَدَاحُها الهمُّ، لا ينفكُّ يَضربُها — بريشةٍ مِن أسَى الأحزان تنتحبُ
مُوَلَّعٌ بالدُّجَى إنْ ذابَ فاحمُهُ — تَفيضُ من قلبهِ الألحانُ والطربُ
إلهامُهُ مِن جَوَى قلبى، وثورتُهُ — من الضلوع .. عليها الوجدُ يلتهبُ
إذا برانى الأسَى يَلهو على كبدٍ — مجروحةٍ مَزَّقتْ أفلاذَها النوَبُ
فلا يسيغُ من القيثارِ أغنيةً — إلا وقلبىَ أذكى نارهُ العَطبُ!
لله ما صَبَّ فى جفنىَ مِنْ نَغَمٍ — مُلوَّعٍ ماجَ فى أنّاتِهِ اللَّهَبُ!
حسونُها فى الدُّجى خمراً معتَّقةً — فى مُقلةٍ دَنُّها قد كاد ينشعِبُ
بيضاءُ لامعةٌ لونُ اللآلىء، فى — طيّاتها أسوَدُ الأطيافِ مكتئبُ
كم وسْوَستْنىَ فى ظلِّ الأسى: لهفى — على شبابِكَ قد أوْدَى بهِ التعبُ!
فقلتُ: خلِّ أغاريدى منغمةً — مِن الدموعِ . . . فما لى دُونَها أرَبُ

محمود حسن اسماعيل

حجرتى الأولى

(وهى بالمنزل الذى قضيت فيه أحلى أوقات الصبا وقد عدت اليها بعد غيبة طويلة)

سلاماً حجرتى مِنْ قلبىَ الذاوى وإجلالاَ
سلاماً أنتِ يا ميناءَ رُوحٍ فى الدُّنَى جالاَ

وشاء اللهُ ما شاء فراحَ يهيمُ ترحالا
وما عهدٌ مضى فيكِ بسحرٍ، آهِ لو طالا!
أذرى نافذتى حيثُ إذا اسدِلَ إسدالا
ستارُ الليل فوقَ الأفقِ واسترسلتُ تسآلا
لبدرٍ تاه فى طلعتهِ السمحةِ واختالا
رفيقُ الجنِّ والأرواحُ تدخل فى تحياتٍ؟!

* * *

يَرِفُّ جناحُها حولى وأسمعُ غامضَ السحرِ
كأنَّ حفيفَ أفنانٍ سَرَى من حائرِ الشجرِ
وأطلقُ فيكِ يا حجرتىَ الغراء مِن فِكَرى
تُداعبُ جبهتى النسماتُ فى مِثلِ شذَى عطرِ
أحدّقُ فى مَنامِ السكونِ والإظلامِ بالبصرِ
وطاب لفرقة الضفدع والكروانِ من ذِكرِ
نقيقٌ أو نشيدٌ ربما أذَّن بالفجرِ
وأرسِل للصباح الغضِّ مِن أوّل لحاتٍ!

* * *

أهذا مكتبى حيث لرأسى حينما مالا
حنونٌ ضمَّ مبهوراً من الحبِّ وآمالا
وما أسطرُ من شعرٍ بمزج جوانحى سالا
وما تلفتنىَ «ليلى» بحسنِ العُودِ ميّالا
بشرفتها، وتبعثُ لى من الرّنوات إدلالا
وقبلاتٍ إلى قلبى فحلت فيه إبلالا
وأحلاماً كنورِ النّجم فى الظلمة ما والى

يهدى هائماً فى التيه من صحراء إعنات ؟!

* * *

سلاماً حُجرتى من قلبىَ الدّاوى وإجلالا
سلاماً أنت يا ميناء روحٍ فى الدُّجى جالا
وشاء الله ما شاء فراح بهم ترحالا
وما عهدٌ مضى فيك بسحرٍ . . . آهِ لو طالا !

محمد عبد الحكيم الجراحى

تحت صورتى

(بعث بها الشاعر الى صديق تحت صورة أخرى غير هذه)



صالح بن علي الحامد العلوي

هذه صُورتى اليك فلا تعجب إذاً من بشاشتى وابتسامى
حاربتنى أيامُ دهرى فضحكى حذَرٌ من شماتةِ الأيامِ !

هـذه صورتى لديك ستبقى غضّةً فى شبابهـا كلَّ عامِ
سوف تبقى ذكرى الشباب اذا شِبتُ ، وذكرى الحيـاة بعد حِمامى
واذا ما مَموتُ فى عالم الرو ح ستحيا فى عالم الأجسامِ

صالح بن على الحامد العلوى

الوهم

أمِنَ الأشجـانِ آلٌ وصحـابْ ومِنَ الدَّمْـعِ نَدامَى وشَرابْ !!
وكـذا الدُّنيا شُجونٌ لا تَنى ودُموعٌ لا يَنى عَنْهَـا انسكابْ
لا أرَى فى الرَّوْضِ إلاَّ صادحاً مُرْسِلَ الألحانِ يحدُوهُ انتحـابْ
أىُّ وَهْمٍ لم يَزَلْ يَخـفِزُنَـا فعلى الوهمِ صِرَاعٌ وَغِلاَبْ !!
كم سَحَابٍ لمْ يَجُـدْنَـا غَيثُهُ خطفَ الأبصارَ بالبَرْقِ وغابْ !



احمد فتحى

وكلامٍ نحْسَبُهُ رِيشتْ قَنَى هُوَ فى ظاهِرِهِ شَهدٌ مُذابْ !
والذى نحْسَبُهُ رِيَّ الصَّدَى هُوَ مَهما قد روى الصادى سَرابْ

كم شكا الغُلَّة مِنّا ظامئٌ نشفت غُلته جرعةُ صابْ !
وتَسَمّى للصَّيدِ مشغوفٌ به وهو شاةٌ، لو درى، بين ذئابْ !
فيمَ تحيينا بالأماني خُدعاً والمنايا آخذاتٌ بالرقابْ ؟!
نسجت كفّاه أكفانَ الورى ناسجٌ ثوبَ الأمانيّ العِذابْ !

« • »

أيُّهذا المُدلجُ الساري الى أملٍ يحدوهُ أفعيرٌ في اطّلابْ
ألى الآمالِ كَدحٌ قاتلٌ وإلى الآمالِ ظعنٌ واغترابْ ؟!
ما أراها باعثاتٍ مِنْ بِلىً أو مُعيداتٍ الى الشيبِ الشبابْ
صاحبُ الحاجةِ ذو همٍّ بها فاذا أدركها هانَ المُصابْ
ضَيعةٌ للرأيِ تُذكي نارَها أفنةٌ في المرء مُذْ شبَّ وَشابْ !

« • »

شامخٌ بالأنفِ من أوهامِهِ لم يزلْ ينشُدُ أطباقَ السحابْ !
حسبَ الكونَ رهيناً بالذي يشتهي وهو رهينٌ بكتابْ
آهِ من ضمةِ قبرٍ موحشٍ وثواءٍ بينَ دُودٍ وتُرابْ
إنما التربةُ أصلٌ ولها غايةُ المَسْعى ومحتومُ المآبْ !

احمد فتحي
(المهندس)

ليتني

ليتني كنتُ صغيراً أبدل الهمَّ هناءْ
ليتني كنتُ كناراً أملأ الدنيا غناءْ

ليتنى كنتُ غديراً أهبُ الأزهارَ ماءَ
ليتنى كنتُ صباحاً أغمرُ الكونَ ضياءَ
ليتنى أصلح دُنيا كلُّ ما فيها أساءَ !

***

عهد الطفولة

أحنُّ إلى الطفـولة وهى حُلمٌ وأشهى الذكرِ للحُلمِ البعيدِ
وفى تحنانىَ الوافى وفاءٌ لعهدٍ كان تتويجى وعيدى
أحنُّ كما أبدٍ يدعو ويدعو : وددتُكِ يا طفولةُ أن تعودى !
وددتُكِ ، إىْ وربى ، أن تعودى الى وكرى ، الى قلبى الودودِ
إلى رُوحى التى أحيَتْ صباها مظلَّلةً بحبِّكِ فى الوجودِ
فأنعم بالحياةِ ولا أُبالى بدنيا فى التناحرِ والوعيدِ !

محمود السيد الشناوى

الكبر

كلُّ حولٍ يمرُّ يزعج نفسى بغضونٍ تلوح إثرَ غضونٍ
وبياض المشيب فى كل رأسٍ لى مُلحٌّ بكُبرةٍ تعترينى
أتمنى لو يجمـد النجمُ حتى ما تحسّ الحياةُ كرَّ السنينِ !
أتمنى لو يصبح الدهرُ لوناً واحداً من غضارةٍ ثم لينٍ
إنَّ ضعف الشيوخ علاَّ نفسى هلعاً أو يثير حرَّ شجونى
إنَّ فى تلكمُ الخُطا تتلوّى لنذيراً يلوح بين جفونى
مُشفقاً من ذُبول قلبى إذا ما غاض مائى وأنكرتنى عيونى

ورأيتُ الجميـــلَ غيرَ جميلٍ ليس يرتاحني ولا يَزدهيـني
ودعوتُ الصّبا جنوناً وحُمْقاً مرضاً في ثياب عقلٍ رزينٍ
وسئمتُ الكفاحَ في غيرِ سلمٍ مُستكيناً لمطمحٍ مُستكينِ

عبد الباقي ابراهيم



يا نيـــل !

(نظمت لمناسبة ثورة النيل بفيضانه هذا العام)

يا نيلُ ! رفقاً بالبـلادِ وكنْ لهـا عوناً ، فمصرُ ترى السعادةَ فيكَ
خفّفْ يربكَ مِن تدفّـقك الذي يدنو بها نحوَ الهلاك وشيكا
وارفق بمن بك هللوا واستبشروا وبحسنك افتتنوا ، وكم عبدوكَ
فلمَ العداء تصبّه في قسوةٍ وتُريق ماءَك مهلكاً واديكَ ؟
ماذا جنته كنانةُ الدنيا على وحي الجمال ؟ لعلهـم ظلموكَ ؟ !
فاقبلْ نداءاً صارخاً مِن أمةٍ غرقى ترى كلَّ السعادة فيـكَ !

حكمت شبارة

أنشودة الصباح

كواكبُ الليل قد ملّت من الأرقِ فبـادرت تختفي في معبـد الأفقِ
ترى السماء التي انشقّت دُجنتها سوداء قد برزت في ثوبهـا المَشِقِ

م — ١٩

كأنما الليلُ قد شابت ذوائبُه وعن قليل يُخلّي رُفقةَ الغسقِ
اذا الصباحَ انجلت أنوارُه شرعَ الطـيرُ المسجّعُ في تغريده النسقِ
لاحت مخائلُه بين السماء كما لاح النغامُ على موسومةِ الحرقِ
واستيقظ الطيرُ في أوكارها وبدتْ تسرى نسيمُ الصَّبا في كل منخرقِ
وصادت الشعراءُ الفائقون إذاً أوابدَ الشعر لم تُدْرَكْ ولم تطقِ
ما أطيب الوقتَ إذ سار الحدوج بنا بين الاكام تحاكى السفن في الغدقِ
وخلّت الطير أوكاراً لها ومضت الى المشارب وُحداناً وفي حلقِ
حتى استوت بعد ما جاءت على نهر عوجَ الحناجر نحو السلسل الدفقِ
تَبُلّ من فرحٍ أجسامها وبها ظماً فتنفضها كالشادن الخرقِ
اذا ارتوت كلها طارت مغرّدةً ما بين مختلف منها ومتفقِ
كأنما الطير في تغريدها فِرَقٌ قد أسكرت بخمورٍ أرهقت عُتُقِ
الى رياض بدتْ تهتز من بللٍ بسامقٍ طلةٍ منشورةِ العبقِ
بها شذاها امتطت ريح الصبا ومرّت تحيي القلوبَ التي ماتت من القلقِ
إن هزتِ الريحُ قضباناً لها بلل يصافح البعضُ بعضاً ثم يعتنقِ
كأنها راكعات في تمايُسها وتالياتٌ خشوعاً سورةَ الفلقِ
والنرجسُ الغضُّ يرنو نحوها عجباً والوردُ يَطلع من أكمامه النسقِ
حمرٌ ملابسه صفرٌ ترائبه خضرٌ عرائشه يفترّ بالأنقِ
كأنما قطرات الطلّ في خُضُرٍ كواكبٌ طلعت في أول الغسقِ
يا ربّ غُصْنٍ ختامَ النوم إذ نعستْ كواكب الفلك الدوّار من أرقِ
يا راقدَ الليل ختام الرقادُ وقد مدّ السّنا عنقه من كوّة الأفقِ
قم واستقم واعبد الله الذي خلق الـأشجار من حبةٍ والأنسَ من علقِ
أليس يسجد لله الرياحُ مع الـأشجارِ قانتةً من أبدع الطرقِ؟
ألستَ تسمع ما قال المؤذّن في تأذينه بكرةً للنائم الحِبقِ؟!

الهند: السيد نبي الجيدر آبادي
(أستاذ اللغة العربية بالكلية البلدية بحيدرآباد)

(نشكر للاستاذ الشاعر الفاضل ما وجّهه مع قصيدته الى «أبولو» من اطراء عظيم نعتذر عن نشره ، وحسبنا أن نرى من أعلام الأدب في العالم العربي مثل هذا التقدير لخدماتنا للعروبة ولغتها الشريفة وهذا الاجماع على المستوى العالي لتحرير هذه المجلة وشعرها — المحرر) .

صدى النور

النورُ ؟ ما النورُ ؟ وما ضلالُهُ ؟ وما الهدى ؟
إنّ الحياةَ كلها لذلك النور صدى !
فالسّحرُ في الأجفان نو رٌ قد سجا وانتشدا
والبلبلُ الشّادي سنىً غناؤه اذا شدا
وظلمةُ الليل سنىً لراهب تهجّدا
وقبلةٌ من وجنتيـ ـك إن هما تورّدا
أو فيكِ ! وهو منهلٌ يظمىء مَن قد وردا
والماء نورٌ ، واذا لم يَكُ ما بَلَّ الصدى !
والشعرُ نورٌ في النهى من قبل أن يُرَدَّدا
والنورُ خمرٌ يُسكر الرّوحَ العميدَ أبدا
النورُ ؟ ما النورُ ؟ وما ضلاله ؟ وما الهدى ؟

العوضي الوكيل

نور القمر

يا بدرُ نورُكَ حالمٌ فوق الزروع الحالمة
يبدو رقيقاً ساهماً كالروح تبدو ساهمة
وكأنه إشعاع أحـلام النفوس الواجمة

« • »

يا بدرُ أصغِ الى الجدا ول بالحرير مئزرة
واسمع صلاة النحل والقطن المفتّحِ والذّرة
يُنشدنها زلفى لنو رك في الليالي المقمرة

« • »

أجلْ به أنفـاسَ حُو ... رٍ فى الجنان نواعسِ
فبهِ ضريرُ جـداولٍ ... وبهِ عبـيرُ فرادسِ
وحفيفُ أجنحةٍ مرفرفةٍ وصيحـةُ حارسِ !

« • »

يا بدرُ يا قوتَ المشـا ... عرِ والقلوبِ الجائعهْ
أتراك نافذةً رنتْ ... منها الغيوبُ الرائعهْ ؟!
وسناك أحـلامُ الملا ... ئكِ فى الطبيعةِ شائعهْ

« • »

كم مِن طيوفٍ أيهـا القمـــرُ المطــلُّ على الفضاءْ
فى نورك الوسـنان تر ... قص أو تثرثر بالفنـاءْ
مَن ساقها منْ عالم الـ ... أرواح فى هذا الضياءْ ؟!

« • »

ما أشـبه الجوَّ الذى ... فى خاطرى بجوائـكا !
حتى كأنى ناظرٌ ... فى ضـوئه لضيائـكا
يا هل تراه وذيلةً (١) ... عكستْ جمال فضائـكا ؟!

« • »

يا للطبيعـة ! فهى خا ... فيـة المرائى والسَّـنى !
وكأنما هى تحـلم الـ ... ذِّكرَ الجميـلة والمُنى
والنـــورُ ذلك رفـةٌ فى ... أحلامها واستوطنا !

« • »

يا للطبيعـــة ! فهى أجْـ ... ـملُ ما رأت عينـــانِ
كم تشعـــر الروحُ الحز ... ينُ بأُلفـــةٍ وحنانِ

(١) مرآة

ونضمه ضمَّ الحبيـ ـبة للحبيب العـانى

* * *

إنى لفرط تعـلقى بجمالها المتـألِّقِ
شمشمتُ فيـه تألمى وأذبتُ فيـه تحرُّقى
ورويتُ روحى مِن نما له كأسـه المترقرقِ

* * *

واتخذت منه معبـداً لتبتـلى وتصوُّفى
يقضى به أيامَـهُ وحيـاتَه القلبُ الوفى
فى عُزلةٍ عن ضجـة الـ دنيـا التى لم ترأفِ !

أحمد مخيمر

على ضفاف الغدير

دُميةٌ أنتَ من جمالٍ وفتنـهْ حار فى حُسنك العبادُ وتاهوا
صاغك اللهُ للمحـاسن جنَّـهْ فاستقى الكونُ من جداك حُلاهُ
لستَ كالناس من ترابٍ وماءِ أنت من ديمةِ الخلودِ خُلقتا
فيك ما فيه من طلاً وضـياءِ غير أنَّ الخـلود جاد وذُدْتا

« • »

ها هو المـاءُ باسمٌ لك يرنو فى حنوٍّ ونشوةٍ واشـتياقِ
أسكرته قسامةٌ لك تعنو لبهاها القـلوبُ فى الأعماقِ

« • »

يا إلـهَ الجمال هيَّجتَ وجـدى وقليلٌ علىَّ إنْ ذبتُ وجدا
أنت رمزُ الـكمال فى الحسن عندى وفؤادى مِن المشـاعرِ قدَّا
ما أُرانى لوصفِ حسنك أهلا أنت جاوزتَ فى الفتون الشموسا
كلُّ قلبٍ رآك ينشد : مهلا ! قد تفرَّدتَ فاستلبتَ النفوسا !

***

أنظرى المـاء خافقـاً يتمنى يا مُنى القلب أن تنُصّ إزارك
وانظر القوم حانقين عليـه عند ما ضمّ فى العباب عذارك
حولك الناس مطرقين خشوعاً فى ذهولٍ وغبطةٍ من جمالك
يلفظون النفوسَ وهى مَراثٍ لقلوبٍ تحرّقتْ من دلالك

***

يا خليــلىّ لا تبينا فانى شاردُ اللبّ للمحاسن صادى
ودعانى ولا تـلوما فعينى لم تمتّـع بحسنه ، وفؤادى
أوفسيرا وخليّـــانى ألبى داعىَ الحسن من ضياء جبينهْ
واتركانى هنا فقـد ذاب قلبى وشجانى بخفقهِ وحنينـهْ

***

خليّانى فقد شقيتُ بقلبى وقبستُ الشجونَ من ناظريّا
ودعانى أذيع فى الكونِ حبى وأروّى الجمـال من شفتيّا

محمد عبد الغنى نجيب



الشيخ النائم فى المشرب

(نظمها الشاعر على أثر رؤيته شيخاً نائماً على أنغام الموسيقى فى «كافيه رويال» بمدينة ليون بفرنسا)

سَرَتْ فى صفاء الخمر آياتُ أنغامِ وطارت بنا نشوَى إلى عالمٍ سامِ
وقصّتْ علينا فى حديثِ مسامرٍ درَى حكمةَ الدنيا أقاصيصَ أعوامِ

فكان لها منّى فؤادٌ يضمّها ... وينهل منها مثلما ينهل الظامى !

***



محمد عبدالحكم الجراحى

وشيخٍ مهيبٍ فى جوارى ورأسهُ ... محا الدهر منها الشعرَ فى لهو ظلاّم !
ولحيته بيضاءُ زانت بصدره ... أغانىٌّ أفراحٍ وآهاتِ آلامِ
لقد نام هذا الشيخُ تحدوه نغمةٌ ... كأمٍّ صغيرٍ فى حنانٍ وإكرامِ
ألاَ ما رُؤى ذاك المنامِ وما الذى ... تترجمه الأنغامُ فى سفر أحلامِ ؟
أما هو مثل الطفل أحلام سادرٍ ... تناجيه فى لونٍ من الطهر بسّامِ ؟
أو انّ رؤى حُبٍّ أطافت بقلبه ... وذكرى شبابٍ لا يعود لإضرامِ
وحُسن فتاةٍ رطبةِ العود فتنة ... كباقةِ زهرٍ أو كلمحة إلهامِ
أو انّ رؤى أخرى إخال سعيدة ... تخامره فى مثل سحرٍ وإيهامِ
ويحلم إذ يغدو بخلدٍ جزيرةٍ ... بُعَيْد عباب الدهر والزمن الطامى
وليس ليرثى ما مضى من سنينه ... وما برحت تضنيه رحلةُ أيامِ

***

فنم هادئاً يأيها الشيخ هانئاً ... لعلّ صباحاً ضاء فى طىّ إظلامِ

ونَمْ مُسعَداً روحاً إلى صدر أنغام تطير بنا نشوى إلى عالم سام
ويزهو بها منّا فؤادٌ يضمّها وينهل منها مثلما ينهل الظامى !

محمد عبد الحكم الجرامى



مقتطفات من جيتانجالى

للشاعر الفيلسوف ابندرانات تاجور

عند ما تأمرنى بالغناء ، يخيل إلىّ أن قلبي يتحطم كبرياء ، وأضمّد ناظرى فى وجهك ، وتغرورق عيناى بالدموع .

وإن كل ما هو صعب فى حياتى ليستحيل سهلاً إثر أغنية رخيمة ، كما أن إعجابى يَصُفُّ جناحيه كطائرٍ سعيدٍ ، يخفق فى الجو ، ويحلق فوق أديم النهر .

وإنى لأعرف أنك تشعر بالسرور حينما أنطلق مغنياً ، وأعلم أنى أقترب منك حينما أشدو فقط ، كما أن جناح أغنيتى الممتد لتمسّ أطرافه قدميك اللتين أتوق إلى الوصول إليهما .

***

ياحياةَ حياتى :

سأحاول جهدى أن أحفظ جسدى نقيّاً موقناً بأنك ترعانى وتحوطنى ، وسأكون بمعزل عن الأكاذيب فلا تتسلط علىّ ، لأن روحك : الصدق يضىء لى سبيل الحياة .

وسأنقِّى قلبى من أوضار الشرور ، وأحفظ حبى فى الزهرة ، لأنى أعلم أنك تتربع فى صميم الفؤاد وفى أقدس بقعة فيه .

وسأحاول بجهودى أن أكشف عنك فى حركاتى لأنى أعلم أن روحك تهبنى قوة أعمل بها .

« • »

لقد تجرّدت أغنيتى من البهرج الزائف ،

وإنّ الزخرف المموّه ليفصم عرى مودتنا ، ويقف حائلاً بينى وبينك ، إذ تتلاشى أنداؤك فى طنينه

وإنّ تيهى كشاعر ليتبدّد خجلاً أمام مرآك ، آه يا مولاى الشاعر !

إنى أجلس تحت قدميك ، وكل ما ابغيه منك أن تهب لى الهدوء والطمأنينة ، وأن تجعلنى كعود الناى تنفخ فيه أنغامك الموسيقية .

* * *

أيها الأحمق !

يا من تحاول أن تحمّل نفسك عبء الحياة .

أيهذا السائل يا من تحاول أن تسأل الناس عند باب دارك : ألقِ أعباءك كلها على ساعِدَىْ من فى استطاعته أن يحمل الجميع ، ولا تأسف على ما مضى !

إنّ أنفاس شهوتك لتطفىء ضوء المصباح حين تهبّ عليه ، فلا تأخذ عطاياك من أيدٍ دنسة ، ولا تقبل إلاّ ما يقدِّمُه إليك الحب المقدّس .

* * *

إنّ الأغنية التى جئت لأنشدها ، لا تزال حبيسةً فى صدرى إلى اليوم ، وها أنذا أمضيت أيامى أهيىء لها الأوتار وأصلحها ،

ولكن ميعادها المنشود لم يحن بعد ، وإنى لأحسّ بنزوعٍ شديدٍ إلى انشادها وبرغبةٍ تتردّد فى صميم الفؤاد .

ها هى ذى الوردة لم تتفتح عن أكمامها بعد ، ولكن الريح تصفر حولها هامسة !

إننى لم أرَ قط وجه من أُحبُّ ، ولم أسمع صوته أبداً ، وإنما يتردّد فى أذنى صدى وقع أقدامه الجميلة فى الطريق الممتدّ أمام منزلى.

إننى أعيش فى الحياة أملاً فى لقائه ولكن حينُ اللقاء لم يحنْ بعد!

* * *

يا إلـهى !

ها هى ذى صلاتى التى أتوجّـه بها إليك :

هبنى قوة من لدنك لأتحمل سرورى وآلامى

امنحنى القوة ليبقى حُبّـى لك زاهراً إلى الأبد

مدّنى بالقوة التى تمنعنى من أن أزدرى الفقراء أو أجعلهم يركعون عنـد قدمى أمام جبروتى الطاغى

هبنى يا إلـهى قوة أستطيع بها أن أرتفع بتفـكيرى فوق مستوى أوشاب الحياة .

* * *

أنا لا أدرى كنهَ غنائك ، وإنما أستمع اليه فى سكون ودهشة

وإن إشعاع موسيقاك ليضىء العالم

وأنفاس ألحانك تخفق من سماء إلى أخرى

وجدول أنغامك المقدّسة يندفع متخطياً كل عقبة فى سبيله ، وينساب فى جريانه

وقلبى توّاق لأن يشاركك الغناء ، ولـكن عبثاً ما يحاوله من رفع صوته ،

ومهما حاولتُ الـكلام فلن يصير غناءً ، وإذ ذاك أُغْـلَبُ على أمرى

آه ! . . . لقد جعلتَ فؤادى أسير أنغام موسيقاك السرمدية !

* * *

هيّـا لا تتردَّدْ فى قطف هذه الزهرة الصغيرة وأخذها فانى أخاف عليهـا أن تذبل وتسقط فى الطين ، ولربّما لم تجد لها مكاناً فى اكليلك .

ولـكن أذقْـها السعادة فى ألم تحدثه لها يدك بقطفك ايّـاها ، وانى لأخشى أن يمضى النهار قبل أن أصحو فأرى أنه لات حين تقديمها !

ولئن فلونها ساذج ، ورائحتها ضعيفة ، فخذها اليك واقطفها حين يجىء وقت الحصاد ؟

حسين محمد محمود

نقد وتعليقات

روح الفقيه وروح الشاعر

قرأنا نقداً بقلم أحد مشايخ الفقهاء لديوان من الشعر العصرى فقال فيما قال إن الشاعر أخطأ خطأً فاحشاً لأنه قال « نجمة » فى حين لا توجد هذه الكلمة فى اللغة بمعنى « نجم » . أما الشاعر فقال إنه فى الموقف الشعرى الذى استعمل فيه هذه الكلمة تخيل فى ذلك الجسم النورانى الساحر روحَ الأنوثة فلم يرَ إلاَّ أن يسميه « نجمة » وما يحسب أنه أخطأ فى أمانته للفنّ ، وقد أنصف بذلك لغة الشعر وأحسن الى أدبها .

وجاء هذا الفقيه ثانيةً وقال إن الشعراء المعاصرين مفتونون بالوثنية اليونانية والرومانية ، إذ كثيراً ما يستعملون تعابير نابية مثل « روح الألوهة » فى الجمال و « حُلم الاله » ونحو ذلك . أما الشاعر فقال إنه لا يؤمن بشىء من هذه الوثنية وانّ زملاءه فى الأمم الراقية لا يؤمنون كذلك بها ، ومعظمهم يعيش فى أوساط دينية تأبى هذه الوثنية كلَّ الإباء ، ومع ذلك فهم يستعملون مثل تعابيره التى لا يفهمها سيدنا الفقيه ، ذلك لأنها تعابير رمزية صوفية فى معظمها ، وفى بقيتها لا تمثل أكثر من العقل الباطن الطفل الذى أبدع ما أبدع فى الأدب الأوربى باطلاق الخيال له فى الأساطير وغيرها ، بينما عجز وتقهقر فى الأدب العربى بسبب حذلقة أمثال سيدنا الفقيه تلك الحذلقة التى عاشت دائماً تكأةً للدسّائس على توالى الأجيال ، ومعاذ الله أن يمكّن لها فى هذا الجيل المتنوّر .

وجاء هذا الفقيهُ ثالثةً وادّعى أن المجدّدين يحتقرون الشعرَ العربىَّ والأدبَ العربىَّ وتمنَّى على أصحابه الفقهاء أن يشدّوا أزره فى دفع هذه العادية ! فقال لسان الحال : بل لم يعرف قيمةَ الأدب العربى الفنية ولم ينصف الشعرَ العربىَّ أحدٌ مثل أولئك المجدّدين يا سيدنا الشيخ ! فكم لهم من دراسات وشروح وتواليف زادت من ثروة هذا الأدب وأنصفت عبقريات السابقين واللاحقين ، بينما سادتنا الفقهاء يهرفون بما لا يعرفون ويلقون بالتهم جزافاً تمجيداً لأذهانهم الكليلة وأهوائهم العليلة !

غرور الشباب

قالوا إننا أسأنا الى الشباب إساءةً عظمى فقد صحبتْ موجةَ التآليف الجديدة موجةٌ من الغرور الذى لا يَعرف حُدوداً ... ومع أننا نأبى هذا الاتهام الشامل للشباب فنحن نؤثره ألفَ مرةٍ على روح التبعية والاستكانة التى كانت تجعل مِن كثيرين من الناشئين خوَلاً وأغوات لبعض المتزعّمين .... وسنستمر على خطتنا فى بثّ روح الاستقلال والاعتزاز بالذاتية والاعتماد على النفس فى الشباب النابه مع الوفاء لفضل السابقين والملهمين ، ولو صحِبَ ذلك بعضُ الغرور أو بعضُ الجحود من هذا أو ذاك ، فانما ننظر نظرةً عامةً الى اطراد الحركة الأدبية ونهضتها دون أن نتأثر بالحوادث الفردية السيئة ما دام للانسانية ضعفُها على أىّ حال . وما كلُّ جيل الا قنطرةٌ لمن يليه فى اطراد الفكر الانسانى ، وهيهات أن تتغلب أىُّ أنانيةٍ على هذا التقدم الطبيعى وإنْ عاقته أحياناً . وحسبنا أن نشيد بهذا المبدأ الحقّ وأن نعمل على تحقيقه وإعزازه ولو جوزينا أحياناً جزاء سنمار حتى من بعض تلاميذنا وممن تأثروا طويلاً بأدبنا .

روّاد الشعر الحديث

أثار هذا الكتابُ الصغيرُ وما زال يثير اهتماماً كبيراً ما بين مدحٍ وقدح فيه وفى مؤلفه وفينا وفى (جمعية أبولو) ! وبلغت الوقاحةُ بأحد المنتسبين ظلماً الى الصحافة أن يَنسب الينا ألفاظاً مهينةً لمؤلفه مختار الوكيل وينسب اليه ألفاظاً مهينة لنا ، وهذا كله محضُ اختلاقٍ ... ومختار الوكيل نفسه يعتزّ بكتابه ويتحمل مسؤوليةَ كلّ حرفٍ فيه ، فكلُّ حرف فيه وليدُ تفكيره وارادته وإذنه ، ولو شاء أن يبدّل أىَّ رأى فيه الآن أو بعد الآن لما ترددنا فى نشر ذلك فى هذه المجلة حتى ولو نقض نقضاً تاماً ما هو مكتوبٌ عنّا فيه ، فنحن لا نحجر على آراء الناس ولا نستجدى الأمداحَ ولا التقدير من أىّ مخلوق ، ولم يأت مختار الوكيل فى هذا الكتاب بشىء جديد عنّا لم يقله هو أو لم يَقله غيرُه مِنْ قبل . وأما عن استعفاء مختار الوكيل من (جمعية أبولو) فقد اقترنَ بأحسن التمنيّات للجمعية وبالتقدير لخدماتها ، ولم تفهم الاَّ أنه وليدُ رغبته فى اعتزال الجمعيات على أثر اعتلال صحته

الطويل الذى أثر على أعصابه ، وهو لا يريد أن يكون عضواً غير عامل بكل معنى الكلمة ، وهذا مما قد يضطره الى السفر الى أوروبا مراعاة لصحته من جهة وللتخصص فى الصحافة التى له شغف خاص بها من جهة أخرى . ونحن كذلك نتمنى له أحسن التمنيات فى مستقبله الصحفى مما يتفق ومواهبه الأدبية .

أدب شكرى

فى كلمة كريمة للشاعر الفاضل عبد الرحمن شكرى بجريدة (البلاغ) المؤرخة ٦ سبتمبر الفائت نجده يذكر فى صراحة أنه لم يقل لأحد إنه أنشأ مذهباً جديداً فى الأدب ولا أن العقاد أو المازنى من تلاميذه ، ويؤكد أنه ليس بينه وبين العقاد أو المازنى تنافس على شهرة أو حرفة أو رزق ولا يحمل لأحدهما ضغينة ، كما أنه لم يحرّض أحداً على نقد العقاد أو على اتهامه بالأخذ منه بل كان دائماً ينفى ذلك كما يشهد خصومُ العقاد أنفسهم ، الى آخر هذا الكلام الطيب الذى يدل على نفس زكية طيبة يعنيها أدب النفس قبل أدب الكتابة . وهو بهذه الروح الوديعة وضع العقاد بلطف فى محله حينما ذكّره فى آخر كلمته بثقافته فى انجلترا العامّة فى ذلك الوقت فضلاً عن وقتنا هذا . والخلاصة أن كلمة شكرى لم تنم عن أدبه فقط بل عن محبته كذلك للعقاد والمازنى بالرغم مما صدر منهما ضدّه سواء بالفعل أو بالتواطؤ .

ولكن فاتت شكرى نقطة هامّة ، ولا فائدة له ولا للأدب من تجاهلها ، كما أنه لا فائدة من احتجاجه على مَنْ يشتبكون مع العقاد بسببه : تلك أن محبّيه الكثيرين يعتبرون العقاد مسؤولاً عن تواريه وعزوفه عن الأدب والأدباء ، فلا عجب اذا لجأ بعضهم الى الحدّة الشديدة فى نقد العقاد . وإذنْ فيجدر بشكرى أن يترجم محبته لصاحبيه القديمين (بعد ما أعلنه المازنى من الأسف الشديد لتحامله عليه سابقاً) بترك عُزلته الأدبية الطويلة والعودة الى نشر آثاره الشعرية والنقدية التى تقرّ بها عيونُ محبيه ، وهكذا يَضَعُ حدّاً لهذه المأساة . ويقيننا أن أمر ذلك بيده وحده لا بيد أحد سواه ، وأملُنا أن يصحّ عزمه بعد الآن على تلبية هذا الرجاء المعقول الذى يُنصف به نفسه ويُنصف سواه فى آن .

نعم ، لقد انتهت الى غير عودة ظروفُ عزلته الأدبية ، ومن حقّ الشعراء والأدباء عليه التطلّع الى ظهور أدبه الناضج الذى يُعَد فى طليعة ما تعتزّ به الثقافة الشعرية فى هذا العصر ومن مفاخر الأدب العربى على الاطلاق .

الشباب والأدب

تُعنى وزارة المعارف عنايةً جدّيةً بأن يضع الطلبةُ دروسَهم فى الموضع الأول من اعتبارهم ، ولهم بعد ذلك أن يُعنوا بالأدب كهواية صالحة لهم اذا شاؤوا ، نظراً لما تفشّى بين بعض الطلبة من إهمال الدراسة متخيلين أن روح الأدب تتمشى مع هذا الاهمال وهذه الفوضى ! وبقدر تشجيعنا لأدب الشباب قد عملنا دائماً جُهدَنا لتعزيز الثقافة واحترامها ، فالثقافةُ العاليةُ من أقوى أدوات الشباب سواء عُنى فى حياته العملية بالأدب أم بغير الأدب . ولاخير فى ذلك الشباب الذى يعرض نفسه لاهمال دروسه قانعاً بأن يكون حاشية من حواشى المتزعمين الذين يريدون أن ينزلوا بالأدب الى مستوى السياسة ، وأن يسخروا الشباب فى هذا التضليل كما سُخروا من قبل فى أهواء السياسة وهم الخاسرون فى كلتا الحالتين دروسَهم ومستقبلهم . فالى دروسكم أولاً أيها الأعزاء وقد بدأ الآن الموسم الدراسى ، ثم الى الشعر أو غيره من فنون الأدب فى غير أوقات دراستكم اذا ما وُجدتْ عندكم رغبة صحيحة فيه . وأما الإضطراب والاهمال والفوضى باسم التحرير الفنى فليس من ورائها غير الفشل وأىّ فشل !

شعر الصيرفى

من أظهر الدواوين الشائقة التى غنمها الأدبُ المصرىُّ فى هذا العام ديوان (الألحان الضائعة) للشاعر حسن كامل الصيرفى ، فان أصالة الشاعر تتجلى فى كل صفحة من صفحاته . وقد انتُقدَ عليه ما فيه من كآبة ورمزية كثيرة ، ومع أن شيئاً من هذا لا يجوز أن ينقص من قدر هذا الشعر فالمعروف أن ديوان (الألحان الضائعة) يمثل فترة من حياة الصيرفى قد انتهت ، إذ ليس فيه شىء من نظمه الحديث بل ان شعره متداول منذ سنين ما بين مطبوع ومخطوط ، ونفس الديوان بحالته الحاضرة كان مهيأ للنشر منذ سنة ، ولقد تأثر به غير واحد من شعرائنا النابهين وفى مقدمتهم الشاعر الوصّاف على محمود طه صاحب (الملاح التائه) . ولعل التقدير الذى لاقاه الصيرفى يشجعه على المبادرة باخراج بقية دواوينه الممتعة .

عتب وزير المعارف

كتب الدكتور طه حسين فى صحيفة (الوادى) مقالاً طويلاً عن فوضى الثقافة فى مصر نقرّه على معظم ما ورد فيه ونعزّزه ، وقد ألممنا نحن من قبل فى شتى المناسبات الى شيء من ذلك ، فنحن من خصوم الزعامات المصطنعة وما يتبعها من مفاسد ، وقد قاومنا دائماً فكرة استغلال الأدب للسياسة وتسخير الشباب فى ركاب المتزعمين وتضييع مستقبلهم ، وفى الوقت ذاته لم نقصر فى بثّ روح الشخصية والكرامة فى نفوسهم ، كما يعلم ذلك كل مَن له صلة وثيقة بنا وتتبع جهودنا الثقافية ، فلا حاجة بنا لشرح ذلك فى هذا المقام .

أما الذى يعنينا بصفة خاصة فهو أن الدكتور الفاضل قد شطّ به قلمه فى حماسته فتطرق الى نقد زيارتنا لصاحب المعالى وزير المعارف للتشاور معه فى معاونة مجلتنا الفنية هذه . واذا لم يكن وزير المعارف المهيمن الأعلى على التعليم والثقافة فى مصر هو الذى يُقصد لذلك فمن ذا الذى يُقصد ؟! نحن نعرف أن هناك جفاء شديداً بين الدكتور طه ووزارة المعارف ، ولكن هذا الجفاء لا يجوز أن يبرّر له بحال من الأحوال اساءة الظن بالأدباء واساءة التفسير لأعمالهم الطبيعية فى شدة واسراف منه ، خصوصاً والدكتور طه يعلم علم اليقين أننا أحييناه وقدّرناه فى جميع الظروف التى تقلّب فيها ، فهل له على الأقل أن يحترم أخلاقنا واستقلالنا ؟ ... ليكنْ للدكتور طه حسين رأيه فى معالى وزير المعارف وهو حرٌّ فى هذا الرأى ولن يخطر ببالنا تجريحه ، ولكن ليذكر أيضاً أننا أحرار فى فهم شخصية معالى الوزير وفى تقديرها وفى عرفان فضله على الثقافة العصرية ، وأننا لسنا من يجهل شيئاً من هذا تحت رحمة الأهواء والظروف سواء أكانت سياسية أم غير سياسية ، فان مركز وزير المعارف يجب أن يكون دائماً فوق الحزبية والسياسة . والدكتور الفاضل يعلم جيداً أن المجلات الفنية الصميمة بمصر فى حاجة ماسة دائماً الى معاونة الحكومة لها خصوصاً ومتعهدو الصحف والمجلات لن يساعدوها على الرواج ، فهل حرامٌ أن تتجه هذه المجلات المصرية الى الدولة لمؤازرتها بينما تقتصر المساعدات على الأجانب وأعمالهم ؟ ! كان أكبر ظننا أن الدكتور الفاضل يحاسب قلمه ولا يشط هذا الشطط خصوصاً ونحن لم نلق منه ذرة واحدة من المساعدة ولا نريد أن نشير الى عكسها ، ولذلك نعتب عليه أشدّ العتب .

كيد « الأدباء »

كتب الينا صديقنا الشاعر عبدالرحمن شكرى رسالة طريفة يشير علينا فيها بدل مطالبته بالخروج من عزلته أن نمتنع نحن عن نشر شعرنا سنين طويلة فنزداد شهرة على شهرة ، لأن الناس مجبولون على الخلاف «وأحبُّ شيء الى الانسان ما مُنِعَا » كما أن فى هذا الامتناع تنحياً عن الجوّ الأدبى الموبوء بالكيد واللؤم ! . . . وفى نفس هذا الموضوع كتب رسالته الشائقة « الشهرة والخلود » التى نشرتها صحيفة (المقطم) يوم ١٤ سبتمبر الماضى .

وقد يرى القراءُ مثالاً من هذا الكيد واللؤم فى تهافت غيرُ واحد من طلاب الشهرة على الاشتراك فى أعمالنا الأدبية نقداً أو تفسيراً ، فى حين أننا لا نعهد بذلك الآن الى خاصة أصدقائنا أو مَنْ تربطنا بهم روابطُ الاعجاب المتبادل ، ثم اذا ببعض أولئك المتهافتين يتظاهر بأنه المطلوب لا الطالب إمعاناً فى الكيد لنا وخدمة خصومنا الذين يتآمر معهم على حساب سمعتنا الأدبية ! ولكن هيهات ... ولعلّ أغرب الأمثلة من هذا القبيل أن يلحّ أحدُ المتأدبين إلحاحاً فى وضع كتاب عنا فلما نصرفه عن ذلك بلطف ليشتغل بما هو أجدى ينقلب ضدنا ويلجأ للتآمر مع من لا يهدأ له بال الآن فى ! الكيد لنا وهذه الحادثة معروفة مشهورة .

ونحن الآن نُعنى باخراج ديواننا (فوق العُباب) ومع تقديرنا لمحبة مريدينا الأفاضل الذين ودّوا الاشتراك الأدبى والمالى فى اخراج هذا الديوان كما تفضل بعضهم بمثل ذلك من قبل ، نعلن أننا دفعاً لكيد الكائدين - وتصرفاتهم فى البيئات الصحفية التى يخلطون فيها بين الأدب والسياسة معروفة - سنكتفى باخراج هذا الديوان مجرّداً عن كل دراسة سوى تصديرنا الوجيز ، كما أننا سنكتفى باهداء بعض النسخ الى المكاتب العامة ، وباصدار طبعة خاصة محدودة النسخ ، ولن نقدّمه الى الصحف للكتابة عنه ، وسنتبع مثل هذه مع الخطة ازاء جميع مؤلفاتنا المستقبلة ما بقى الجوّ الأدبى فى مصر على هذه الحالة . ولا نحسب أننا نخسر بذلك شيئاً ، ولعلنا فى الوقت ذاته نساعد على تنقية الجوّ الأدبى وردّ كيد الكائدين الذين يعادون كلَّ مَن يقاوم أنانيتهم وعبثهم ، ولعلّ هذا يكفيهم لأن يفهموا أنّ آثارنا الأدبية هى لأنفسنا وخلصائنا أولاً وأخيراً وليست للبيئة المسمومة .

شعراء أبولو

تضم « مدرسة أبولو » كثيرين من الشعراء فى العالم العربي ما بين محترفين وهواة على اختلاف فى السن والمكانة ، وقد ربطتهم رابطة متينة من الرغبة الحارة فى الحرية الفنية الصحيحة وإنصاف اللغة العربية الشريفة باثبات مسايرتها للزمن وقدرتها التامة على شتى التعابير العاطفية والفكرية بما لا تبزها فيه أية لغة حية . وقد أشار الى هذه الغاية الهامة أستاذنا خليل مطران فى تصديره لسنتنا الثالثة .

وبهذه الروح شجعت (أبولو) إخراج الآثار الشعرية فكان لجهود هذه المجلة وما صحبها من الدواوين الجديدة فى السنتين الأخيرتين أثر بليغ جداً فى خدمة النهضة الشعرية وابراز مواهب جديدة كانت خافية ضائعة .

من أجل هذا نقرأ أحياناً من النقد الموجّه الينا ما يُثير دهشتنا أو ابتسامنا ، وقد تورّط فى ذلك غيرُ واحدٍ من أفاضل الأدباء إمّا تسرّعاً أو استماعاً منهم بحسن نيةٍ الى عبث الهازلين بينما هم لا يتصلون بنا على الاطلاق ، واحتراماً لحسن ظننا فيهم نكتفى بهذه الاشارة الآن لوثوقنا من أن مثل هذه الآراء المرتجلة لا يمكن أن يتعلقوا بها أمام الحقائق الناصعة .

ومما قرأناه من النقد لمناسبة صدور ديوان (الألحان الضائعة) أننا باستنكارنا تهافت النقاد على المسائل النحوية وما شاكلها نعادى سلامةَ اللغة العربية ! والحقّ أننا من أحرص الأدباء على سلامة لغتنا الشريفة وانما نلاحظ فقط أنّ نقد الشعر فى مصر هو غالباً نقدٌ غيرُ فنى يُعْنَى بالعَرض ويُسقط الجوهر ولا يتفهّم الروحَ الشعرية .

كذلك أخذ علينا أديبٌ فاضلٌ استعمالنا كلمة « أصيل » بمعنى original وادّعى سامحه الله أننا لم نستطع تفسيرها له مع أننا لم نذكر له المقابل الفرنجى إلاّ من باب الاكتفاء لعلمنا أنه يعرف الأدب الفرنجى ، فعاد الآن يقول إن الكلمة العربية اللائقة هى « مطبوع » لا « أصيل » ، وشجعه هذا على اتهام شعراء أبولو (وبينهم أعلام فى الأدب واللغة) بالعجز اللغوى والتفرنج الخ . . . وهذا فى الواقع عكس حالتهم : فان شعراء أبولو يخدمون اللغة الفنية الأدبية

عن طريق الشعر أجل خدمة ، وهم يأبون التقليد سواء للأدب العربي أو للأدب الفرنجي ويعززون الطلاقة الفنية والتعبير عن ثقافة العصر بما تحتويه من عناصر مختلفة عربية وفرنجية على السواء . فمن الخطل إذن مثل هذا التسرع في الأحكام على قوم يعرفون من أدب لغتهم الكثير ، ويعزّون هذا الأدب ، ويعملون على تطويع اللغة للتعبير عن شتى الخواطر والهواجس والآراء والمباحث العصرية ، بدل أن يقنعوا بحفظ الببغاوات ... مثل هؤلاء أيها الصديق يستحقون الاحترام ولا يجوز أن يوصف أدبهم المتحرر الناضج بأنه فجٌّ قاصرٌ لمجرد أنه مخالف للتقاليد ، فمثل هذا الحكم المتعسف أولى بأن يطبق على النثر العصري قبل النظم العصري .

أما عن وصفنا الشاعر بأنه « أصيل » فمعناه أنه راسخُ الأدب مجيدٌ لا يعتمد على غيره (وهو ما يُستمَدُّ من مادة أَصُلَ أصالةً) .

أما الشاعر « المطبوع » فهو الذي يأتي بالشعر من دون تكلف . فالأول شاعر مبتكر له شخصية مستقلة ولا يقلد أحداً ، وهو غالباً شاعر مطبوع ، إذ يوجد أحياناً الشاعر الأصيل الذي لا يستطيع أن ينظم بسهولة ولكن شعره في النهاية يستحق الاحترام لأصالته الممتازة ، كما يوجد الشاعر المطبوع الذي ينظم بسهولة مدهشة ومع ذلك لا يكون أصيلاً نظراً لتأثره بشاعر يحتذيه ، فلا يمكننا أن نضع شعره في المستوى العالي الذي نضع فيه شعر الشاعر الأصيل ولو لم يكن مطبوعاً . فمن هذا البيان يرى الناقد المنصف أننا خدمنا اللغة باستعمال كلمة « أصيل » منذ زمن بعيد في هذا المعنى ولم نسىء اليها أية اساءة ، ولم يجيء هذا الاستعمال مظهراً للعيّ بل مظهراً للتأمل الدقيق في فقه اللغه ، فان لم نُشكر عليه فنحن على الأقل لا نستحق من أجله اللوم !

وأمّا تصديرُنا لديوان الصيرفي فلا يدعو الى ما ذهب اليه ناقدنا الفاضل ونحن ندع للصيرفي نفسه واجب الدفاع عن شعره كما تركنا ذلك من قبل لغيره من أعضائنا. ومع هذا فواجبٌ أن نقول إن صاحب ديوان (الألحان الضائعة) كان يريد أن يُسقط مقطوعةً « عقب السيجارة » فأبينا عليه ذلك ، فلسنا إذن مَنْ يصغر هذا اللون من الشعر كما يقال ، خصوصاً ولنا شعرٌ من هذا القبيل في ديوان (الشفق الباكي) وغيره . كذلك لم يكن من الحتم أن نشير الى جميع شعره الرائع فهو كثير ، وحسبنا أن نضرب بعضَ الأمثلة وفي مقدمة ما ذكرناه منها ملحمته عن « الشاعر ». واذا كان الناقد الفاضل لا يشعر بالفصول في مصر فالشعراء يحسّون بها تمامَ الاحساس وخصوصاً بالربيع ، ولا يفوتهم ما يعدّه هو من التوافه أو النوادر كموت البلبل

وجفاء الطبيعة ، فهذه الحوادث العرضية للرجل الاجتماعي هي حوادث كبرى للشاعر الحسّاس وقلما يفوته التعبير عنها اذا ما التفتَ اليها . ونحن لا يرضينا من شعرائنا صدأُ الطبع أو الخمول ، فلا نقبل أن نقول لهم دعوا هذه الطوارىء المؤثرة على فرض أنها نادرة الحدوث لمن يعيش بين أحضان الطبيعة أو يلتفت اليها الالتفات الكافي . ولعلّ نظرة من حضرة الأديب الناقد الى ما كتبه الناقد المعروف صديق شيبوب عن الحياة الأدبية وديوان صالح جودت والألحان الضائعة في جريدة « البصير » يوم الجمعة ١٤ سبتمبر الفائت تشعره بالبون الشاسع بين ماخطر له في عجلة أحكامه وبين ماخطر لناقد قديم أكثر صلة بالنهضة الشعرية والحركة الأدبية في مصر مثل صديق شيبوب .

انصاف الشباب

أشرنا في العدد الماضي (ص ٧٢) الى المؤازرة الموجّهة الى أعضائنا الشباب لإخراج مؤلفاتهم تباعاً ، وكان في مقدمة هذه المؤلفات (روّاد الشعر الحديث) للشاعر الناقد مختار الوكيل . وقد تلقينا تشجيعاً وثناء على ذلك ، ولهذا تأسفنا غاية الأسف لأن تسمح زميلتنا مجلة (الأسبوع) بنشر ما ينتقص ذلك ، وأن يندّ قلم الأديب اسماعيل كامل بهذا الانتقاص والتشويه لغاياتنا الثقافية ، وقد كان يشافهنا من قبل بحسن ظنه فينا وفي أعمالنا ... وما قيمةُ الأدب الذي ينتهي شأنه الى مثل هذه التخرّصات الفارغة والقال والقيل محاربةً لجمعية تبذل جهدها لخدمة الشعر العربيّ خدمةً خالصةً بعيدة عن التحزبات والشخصيات ؟! وكل ذلك لانها تأبى أن تسير في ركاب هذا أو ذاك !

وليس سراً مكتوماً أن بين مختار الوكيل وبين صاحب « الاسبوع » وبعض محرريه سوء تفاهم شديد لمسألة شخصيةٍ محضةٍ لاشأن لنا بها بتاتاً ولا شأن لها بالأدب ، كما أننا لا نتحمل مسؤلية الآراء في كتابه الجديد بل نخالفه في جانب منها ، فما يؤسف له جدّاً أن تتورّط هذه الزميلة في مثل هذا الطعن القبيح في ذمة مختار الوكيل وفي ذمتنا وهي التي كانت الى وقت قريب تمدحه غاية المدح ، وأن تجعل صفحاتها مسرحاً لهذا الكيد لنا ولأعضائنا وأصدقائنا بأقلام لا تعرف الصدق ولا الخجل اعلاناً عن أصحابها وبرّاً بأصحاب « الامارات » المصطنعة على حساب الأدب والأدباء . . .

ولو تدبّر هؤلاء الـكائدون لرأوا أنّ جميع مناوراتهم مكشوفة ، فنحن لن نتخلّى بأيّ حال من الأحوال عن رسالتنا الأدبية فى هذه المجلة وغيرها ، كما أننا نستطيع أن نستغنى استغناءً تاماً عن كل تنويه بتآليفنا الشخصية ، فلا نحن نعمل للربح المادى ولا نحن فى حاجة الى التصفيق والتهليل ، وانما لذتنا الأدبية لذة الهواية الصرفة قبل كل اعتبار آخر ، فمن أراد ثمار أدبنا فعليه أن يسعى لها فلن نكون نحن الساعين اليه، وان دفن هذا الأدب لأهون علينا من تصنع الأخلاق الـكريمة والمنّ السقيم الذى تنضح به تلك النفوس المريضة المفسدة للجوّ الأدبى فى مصر . وقد ضجّ الأدباء المخلصون من جعل الأدب مطية للسياسة ومن تشويه سمعة الأدباء النقاد باسم السياسة كلما قالوا كلمة الصراحة والاخلاص ، والأنكى من هذا أن يدسّ هذا المتزعّم أو ذاك سفيراً له فى معظم المجلات والجرائد السيارة لمحاربة خصومه وعرقلة النشر لـكلّ مالا يرضيه ولو كان أدباً ناضجاً ، فلا عجب بعد ذلك اذا تألم معالى وزير المعارف وجميعُ الغيورين على حرمة الأدب من هذا الاضطراب المسىء الى سمعة مصر الأدبية فى العالم العربى .

الدكتور ناجى

شقّ علينا كثيراً ما بلغنا فى الشهر الماضى عن إصابة صديقنا الدكتور ابراهيم ناجى وكيل (جمعية أبولو) فى حادث اصطدام بمدينة لندن إصابةً خطيرةً نُقِلَ من أجلها للعـلاج فى مستشفى سانت جورج . ولـكن يسرنا أن نعلن الآن تماثله للشفاء وأنه سيعود الى مصر فى أواخر هذا الشهر . وهذه بشرى تزفّ الى محبيه الـكثيرين فى العالم العربى الذين يجلون أدبه ويعشقون لطفه .

وبهذه المناسبة نأسف لما قرأناه من تحامل على الدكتور ناجى حتى فى غيبتـه وأثناء مرضه ، بينما ناجى لم يدافع عن نفسه الاّ الدفاع المعقول المشروع . وعندنا أنه ما كان يجوز له الاستياء من الدكتور طه حسين بصفة خاصة ، ففضل الدكتور طه على النقد الأدبى قديم معروف ، ولـكنه فى ظروفه السياسية الحاضرة التى غرق فيها الى أذنيه لا يملك الوقت الـكافى للدراسة العميقة ، كما أنه لا يملك الاستقلال الذى يخوّل له أن يكون ناقداً أدبياً جريئاً ، أى قاضـياً عادلاً بعيداً عن المحاباة . فأحكامُ الدكتور طه الأدبية فى الوقت الحاضر تُقبَلُ لما فيها من معالم الذكاء لا غير،

لا لأنها أحكام عادلة ، إذ كثيراً ما تكون بعيدةً عن ذلك . ولكنّ الدكتور طه ساحرُ العبارة حتى ليفتننا بحيثيات حكم الاعدام علينا أو على واحد من أصحابنا ! وهو يبحث فى الشعر المنقود لناجى جاهداً عن كلة «خرجت من الأزهر الشريف» حينما يتغاضى عن عبارات الحشو الثقيل فى شعر العقاد التى لا نعرف ولا يعرف الشيطان من أين خرجت !

ضجة مفتعلة

كتب الشاعر عباس محمود العقاد بامضاء أحد أتباعه مقالةً من مقالاته المستورة فى جريدة (الوادى) المؤرخة ٢١ سبتمبر الماضى بعنوان « ضجة مفتعلة » كلها تهجّمٌ عنيف علينا . وقد خطر فى بالنا أولاً أن نهمل التعليق عليها — خصوصاً وقد ظهرت ونحن على وشك اصدار هذا العدد — ثم رأى فريق من زملائنا غيرَ ذلك حتى يرى الأدباء النقادُ من أين يأتى حُبُّ الانقسام والاساءة الى الأدب والأدباء حتى بأقلام مَنْ ينتسبون الى مهنة التعليم وهم أبعدُ الناس عن رُوحها وأخلاقها . وقد رأى القراءُ كيف أننا دائماً نقف موقف الدفاع الشريف ، وحتى هذا الموقف لا نقفه الا اضطراراً بعد استنفاد كل ما لدينا من حِلم ، وانما نقفه دفعاً للتزوير على التاريخ الأدبى ودفعاً للاساءة الى النهضة الشعرية الحديثة . بيد أن صفحات هذه المجلة الشعرية لا تتسع لمثل هذا الأخذ والردّ ، ولذلك فقد نضطر فى المستقبل الى الكتابة فى زميلتنا (الإمام) التى ستستأنف ظهورها فى القاهرة ابتداءً من منتصف هذا الشهر. وقد كان بودّنا أن ننفى نسبة هذا المقال الى العقاد كما ننفى نحن نسبة كلّ ما يُظنّ أنه من قلمنا اساءةً لأحدٍ ، وكلمنا فعلاً بعض مريدى العقاد فى ذلك ليتنصل من هذا العبث ، ولكن سعينا فى ذلك كان على غير جدوى .

اهتمّ العقادُ كعادته فى مستهلّ هذا المقال الذى شغل نهرين من (الوادى) — وهو واحدٌ من سلسلة المقالات المنتظمة لمحاولة النيل منّا ، على مثال ما كانَ يتبع ضدّ عبدالرحمن شكرى منذ عشرين سنة — اهتمّ بالتهوين من شأننا والتعظيم من شأن نفسه ، وهى طريقة مبتذلة فى الكبرياء المصطنعة أصبحت تمجُّها حتى بيئاتُ التهريج ... ولو أراد العقاد راحة نفسه لترك التقدير الذى يتهافت عليه للتاريخ والنقد الفنى الخالص ، ولتخلى فى سنّه الحاضرة عن أمثال هذه الاعلانات الرخيصة

المضحكة ! ولكن هي الغيرة الحمقاء من كلّ أديب نابه لا يسير في ركابه وله رسالته الخاصة ، وآخرُ غرائبها الحملة التي نظمها على الكاتب الاجتماعي النابه أحمد الصاوي محمد في أكثر من صحيفة .

ونقرأ بعد ذلك كلاماً عن رجولته المكتملة ، وأنه رجل صراع وطني وأدبي تحاربه قوات مجتمعة ومتفرقة فيصمد لها جميعاً ! وأما نحن ففي هدوءٍ من البال وطراوة النعيم ، الخ ... وهذه الكلمات آيةٌ في التبجُّح لقلب الحقائق ، ونحن لا نزكي جهودَنا المتنوّعة وكفاحنا المتواصل في ميادين شتى منذ أكثر من عشرين سنة فهي لا تحتاج الى تزكية ، وما نحياه من حياة النضال المستمر والتقشف والتعب المتواصل أشهرُ من أن يُعرَّف به لكلّ ذي منطق سليم ، وأما رجولةُ صاحبنا العزيز المكتملة ومَثلُهُ الأعلى في الصراع الذي يصحّ أن يقال فيه « مكرَهٌ أخاكَ لا بطل » فموقفه الخزي أثناء محاكمته ، وهروبه من ميدان الأدب الى ميدان السياسة ليحارب زملاءه بأسلحتها الحقيرة . ولا نعرف أنّ هناك قوى تُحاربه فهذا تهويل في تهويل وجعجعة فارغة ، بل انما يتعرّض له من متاعب ترجع الى رعونته وسلاطة لسانه أقل بكثير مما تعرّض له زملاؤه الصحفيون المجاهدون الذين لا يضجون مثلَ هذا الضجيج لفتاً للأنظار وتظاهراً بالبطولة . وأما الصراعُ الوطني الذي يتحدّث عنه فاننا لا نفهمه كما لا نفهم هذا الكفاح الذي يتشدق به ، وانما نفهم منه فقط أنه ضحك على الذقون ! فهذا كاتب يتناول مرتباً حسنا من (الجهاد) ومكافأة مالية من (الوفد) وكلّ جهوده مقصورة على مقالة سياسية يومية — هي غالباً عريضة شتائم فارغة للتأثير على الدهماء — ومقالة أدبية أسبوعية ، وله الكثير من الوقت لمرحه ومتعه ، بينما نعاني نحن ما نعاني من المشقات والتضحيات المتنوعة والمسئوليات الكثيرة وصنوف المحاربات عاماً بعد عام .

ومازال صاحبنا يتوهم أن في ظهوره بمظهر الصّنم وفي لطمه ذوي الفضل عليه وفي تشبيهه زائريه ومجتمعهم بحديقة الحيوانات وتسجيله ذلك في شعره ما يكسبه الرجولة والعظمة والاحترام ، فيعيرنا بوداعتنا وهوادتنا ويحاول أن ينتقص رجولتنا ، ولكن كل من عاش في البيئات المثقفة في أوروبا وخالط رجال الأدب والعلم فيها يعرف انّ أخلاق الاجلاف ليست من العظمة أو الرجولة ولا من احترام النفس في شيء ! وبحمد الله لم يجن الشباب الذي امتزج بنا الاّ الشعور التام بالرجولة والاستقلال والاباء وشمم النفس وأمثال هذه الصفات التي نبهنا فيه ولو ثار بعضهم علينا — وقد أشرنا الى ذلك من قبل — وليس مثل هذا ما يستطيع أن يباهي به العقاد نحو

مَن عاشروه من الشبان . وما يتردد علينا منهم الا أبناء البيوتات الطيبة ، فما يقوله ذنبٌ آخر من أننا نعول هذا أو ذاك هذرٌ في هذر ، فان إتفاقنا على العلم والأدب لا على الأشخاص وليس لغايات شخصية ، والعكس كلّ العكس حال خصومنا .

وأما عن آرائنا الفلسفية وتأملاتنا الفكرية فتغلغلة في دواويننا ومؤلفاتنا وهي من صميم خواطرنا لا من آثار مطالعاتنا وحدها . فلا تدفع بصاحبك المسكين الى العيب في شعرنا قبل أن تحرم عليه انتهابه ، اذا كنت أنت تريد التظاهر بالتعفف عن مثل ذلك ، وهذه احدى قصائده الأخيرة « النفس الضائعة » المنشورة في مجلة (الرسالة) المؤرخة ١٧ سبتمبر الماضي منهوبة الخواطر والمعاني من قصيدتنا « أقصى الظنون » (ديوان الشفق الباكي — ص ٣٠٠) و ذا غفرنا لك ماتنتهبه أنت بجانب ما لك من حسنات فلتحسن على الأقل اختيار من توكل اليهم مسؤلية مهاجتنا بهذا الاسلوب الرقيع ! وأما عن شعرنا الذى يتمثل فيه تقديسُ المرأة روحاً وجسماً ومعنى فهو أبعد ما يكون عن الإباحية لدى من يفهمه ، وانما هو صورة التسامي والطبيعة النقية ، ولم يقل أحد عنا ذلك لمجرد وصفنا شتى الاحوال النفسية ، بل نحن نغار على قدسية المرأة أشد الغيرة ، وتفسيركم هو صورة تهوسكم المريضة . وانما هذه الاباحية بل الشذوذ البغيض هو مما يُطلّ من ثنايا شعرك ، ونحن لانعرف النفاق الذي تعرفونه أنتم أيها العالقة المتصنعون وأنصار الفضائل الموهومة !

وأما الحقد الكظيم فشيء لانعرفه أيضاً ، لأن أشهى ماعندنا أن نعيش للجمال بما فيه من حرية وسلام وقد نقدنا أدبك وقدرناه فوجدناك لا تقنع بأقل من التأليه فرأينا من الخير بعد ذلك أن نتركك وشأنك إذ لاخير في مثل هذا الغرور والأنانية . ولولا تعرضك لنا بالسوء وطعنك في شرفنا وأخلاقنا ، ولولا المناسبات الأدبية التى تقضى الأمانة بذكرك فيها، لأغفلناك اغفالا تاماً . ونحن نتحدى أي انسان يقول إننا أصغرناك عند مَنْ قسوا في نقدك ولم نكن منصفين لك من وجوه شتى .

ونحن لانعرف أحداً يختلط بنا الا من ذوى الفضل والمكانة والشباب المثقف ، ومن عداهم فلا صلة لهم بنا ، وقد تكون لهم بك هذه الصلة بالمعنى الذى تذكره . وقد نساعد بعض البائسين أحياناً على قدر طاقتنا كما ساعدنا صاحبك الشتام الجاحد ، وهو آخر من ينبغي له التحدث في هذا المعنى ، وليتقدم أولتتقدم أنت نيابةً عنه بسداد ما اقترضه وما يقترضه عنةً ويسرةً من الكثيرين ثم يدّعى بعد ذلك أنه مَن تُعرض عليه النقود في حين أنه لايُعطى لأحدٍ فرصةً لمثل هذا العرض ! . . . ولكن هى

الصفاقة المتناهية وطبيعة الاختلاق التى تسترها الليونةُ والابتسامُ الى أن ينفضح أمره وتظهر خديعته ورياؤه، وحينئذ يثور ويتكلم عن « القاذورات » وأشباهها كأنما هذا من لغة معلمى المدارس التى ينتسب اليها !

ولم يخجل ذلك القلم السَّليطُ من الحطّ من أدب مطران وشكرى وتصوير التنويه بهما ضجةً مفتعلةً ، وأمّا سخافة « امارة الشعر » التى تورّط فيها الدكتور طه حسين (كما يتورط الآن عن حسن نية في مقالات كثيرة مغرضة بتأثير مَنْ حوله من الموسوسين) فليست من الضجة المفتعلة فى شىء !

إنّ مطران يا هذا ملء الأسماع والأبصار بأدبه الناضج منذ نصف قرن ، وهو فى غنًى تام عن كلّ ضجة مفتعلة؛ فلا توهموا القراء بأنه مجرّد شاعر صادفته الشهرة ، وخطّتنا فى هذه المجلة كانت دائماً معارضة الزعامات المفتعلة حتى رفضنا تلقيبَ مطران بأمير الشعراء وشاعر الأقطار العربية كما رفضنا أن ننشر الأمداح الموجّهة الينا قبل أن يخطر فى بالك التملُّقُ بهذا الصغار . . . ولا نودّ أن نقول إنك عُدْتَ الى ذكر شكرى مضطراً فى الوقت الذى نريد أن نختم بسلام هذه المأساة ، فمن الخير أن لا تعود الى الغمز فى أدب شكرى وأخلاقه وأنت تعلم محبتنا القديمة له التى لا شأن لها بك ، ولا الى الطعنَ فينا وفى وزارة المعارف لمثل هذا التظاهر الرخيص بالبطولة الذى نقوم به من وقت الى آخر ، وما أرخص هذه البطولة العرجاء فى بلادنا المسكينة !

***

وتظهر الامضاء الشريفة ورمزها مرةً أخرى فى مجلة (الأسبوع) الغراء بعددها المؤرّخ ٢٦ سبتمبر الماضى كأنما لم يبق غير هذا الاسفاف ضماناً لرواجها . ونعود فنقول إننا لا نعرف التهجّمَ على أحدٍ ، فكيف نُلام بعد هذا إذا وقفنا موقفَ الدفاع الصريح عن شرفنا وأدبنا ازاء الكاتب المتحامل وازاء المجلة التى تقضى خطتها التجارية بمالأته ؟ قال ﷺ : الدنيا جيفةٌ وطُلاّبُها كلابٌ ، فمن أراد منها شيئاً فليصبر على معاشرة الكلاب ! ونحن لا نريد شيئاً من دنيا هؤلاء ، ولكنهم يتخيلون دائماً ذلك فينغّضون أنفسهم ويشنّون من الغارات ويبتدعون من الاختلاقات ما ينافى أبسط مبادىء الأخلاق والانسانية ، ولكن ما لهم وللأخلاق والانسانية ودنياهم من غير هذا الطراز ؟ ! يحاولون الايقاع بيننا

وبين ناجي وهو مَنْ هو بيننا في المكانة والإعزاز . ويحولون دون نشر رسالة مختار الوكيل رداً على مزاعمهم الكاذبة وافتئاتهم وقد سلَّمَ الينا نصَّها بخطه وسننشرها في مجلة (الامام) الصادرة يوم ١٥ أكتوبر ليرى القراء مبلغ افتنان هؤلاء الأفاضل في التزوير على الأحياء . ويدَّعون أننا كتبنا الى (البلاغ) مقالة عن « النور في شعر أبي شادي » بامضاء مختار الوكيل بينما نحن نزهد في نشر ما نتناوله من أمداح وتقاريظ من أدباء معروفين ، ومختار الوكيل حسن الخطّ ولذلك نجزم بأن مقالته ذهبت إلى (البلاغ) بخطه هو ، فليُسأل عنها (البلاغ) .وأما وجود « دار ذي القرنين » في الاسكندرية فأمرٌ جائز ، وهذا لاينفي الشعر الاباحي المستنكر ،وما هو بالفريد من نوعه في شعر العقاد ، ولذلك لم يأثم لا رمزي مفتاح ولا صالح جودت في استنكاره ولم تأثم مجلة (أبولو) في نشر ذلك الاستنكار ، فانّ تقدير الجمال وتحليله الذوقي شيء والاباحية شيء آخر . وأمّا عن آراء اسماعيل مظهر فليسأل عنها هو فشواهدها عنده . وأما عن عزيزنا كامل كيلاني فحسبه أن يداوي اللطمة التي أخذها أخيراً من المازني لتفننّه في اصطياد مواد مؤلفاته من الأدباء البائسين ، ويكفيه أن يطوف على المقاهي بأهاجيه لنا ، وبمقالات تقريظه على الصحف سواء مباشرة أو بالواسطة . ونحن لا نعمل مرّاً في أي مجال بل حولنا من حولنا من أدباء شهود يعرفون إذا كنا نعمل لأنفسنا أم نعمل لغيرنا ، ونخترع الأمداح أم نتعفّف عنها وننشد النقد الصريح النزيه . وعدد (الأسبوع) الأخير كله هوسٌ وجنونٌ في مهاجمتنا في صفحات متوالية الى درجة الاشارة الى ماضينا ، كأنما كنا من متشرّدي القلعة وقهوة الشيشة وغيرهما أو من مهرّجي قلعة ابي جبل أو من صعاليك الصحافة الأوغاد . . . وهكذا يكون النبل وسادتنا النُّبلاء !

عبث

كنا كتبنا في العدد الماضي كلمة مؤاخذة صريحة للأديب عبد الفتاح حمودة على نقده لشعرنا الذي جعله في الواقع طعناً في ذمتنا وأخلاقنا قبل أن يكون نقداً فنّياً ، وهذه عادة سيئة ذائعة بين النقاد لاتقلّ عنها سوءاً أن يعتبر الناقد المنقودَ أقل منه أدباً وفكراً فيتورط في أبجديات نقدية لا معنى لها . وأما النقد الأدبي الخالص فعادتنا الترحيب به ومناقشته في هدوء ، والشواهد الماضية كثيرة على اخلاصنا في ذلك ، بل نحن نشكر الناقد الأدبي الصريح ولو تحامل علينا مادام يكتب بحسن نية .

وقد جاء الأديب الناقد فى جريدة (الوادى) المؤرخة ٢٨ سبتمبر الماضى برد ليس فيه ذرة من الانصاف والاعتراف بالخطأ أو الاستقلال الذى يدعيه، بل فيه مافيه من زيادة التهجم علينا، وحسبنا إنصافاً له ولأنفسنا أن نوجّه اليه أنظار القراء ليتبيّنوا بأنفسهم روح الكاتب الفاضل ومراميه، ثم ليحكموا له أو عليه وعلى غيره ممن يتفضّلون بتجريحنا فى جريدة (الوادى) رعاية منهم لهذه الجريدة المحترمة لصديقها العزيز عباس محمود العقاد ومَن يلوذون به ، بعد أن أصبح الدكتور طه حسين لا يتحرز من التأثيرات الشخصية والعصبية السياسية حتى ولو كانت ضد رجل مايزال يحترمه ويحسن الظن به ولا شأن له بالعصبيات السياسية كمحرر هذه المجلة !

أبينا المغرر بالشباب ؟

لقد دفع سخطُ العقاد وأذنابه علينا (لأننا أبينا إباءً التغرير بالشباب ودفن مواهب الرجال المبرّزين الذين حاربهم) الى الالتجاء الى راية السياسة كما أشرنا من قبل، واستغلال الصحف التى تجامله لمناوأتنا بكل وسيلة ومنها اتخاذ الشباب للاختلاق ضدّنا واساءة تفسير جميع أعمالنا وبين هؤلاء مَن لم يبرحوا أول سلم الأدب ... فمن ذلك أننا اذا ضننا بفراغنا فى (أبولو) لدراسات تخصّنا ونشرناها مُستقلة لم نكن مشكورين على هذا الايثار بل كان ذلك جريمة وأى جريمة ، ووجب شتيمة من يقدرنا ولو كان مثل خليل مطران أو أحمد محرم اللذين ترجع علاقتنا الأدبية بهما الى سنين بعيدة ! ومن ذلك أن يقال إننا نستجدى التقريظ ونحن الذين نأبى نشره فى هذه المجلة وغيرها ، وبينه ما يتشرّف غيرُنا باذاعته كما يفعل العقاد فى « الجهاد » وسواه ، بينما نحن الذين كنا ولا نزال القدوة المثلى فى نشر النقد الصارم كما فعلنا فى نشر مقال صديقنا الفاضل محمد سعيد ابراهيم فى ديوان (الشفق الباكى) فى حين يولول غيرُنا لأىّ معنى من معانى النقد ! ومن ذلك أنّ اتّباعنا نسق النشر الذى آثره صديقنا الأديب الصحفى المطبوع حسن الجداوى أو تعاوننا الأدبى مع مريدينا من جمعيات وأفراد معناه انعدام شخصياتهم فى كل هذه الآثار الأدبية التى تخصنا ! ويكفى عندهم دليلاً على ذلك ارتباطنا بمطبعة واحدة مشهورة خدمتنا وخدمت أصدقاءنا سنين طويلة فتماثل الحروف والنسق فى اعتبارهم الحكيم معناه انعدام الشخصية !

والاظرف بعد كل هـذا أن مَنْ يوكَّل بنقدنا من الناشئين هم بين مَنْ نُصلح لهم أشعارهم وأدبهم ، ومع ذلك يدّعى خصومُنا أن هؤلاء نقادٌ ناضجون مستقلون !

ها هى مجلة (أبولو) فى سنتها الثالثة مزدحمة بانتاج العشرات من الشعراء والنقاد ومع ذلك فنصيبنا الشعرى فيها قليل ، ولم يُعرف عنا أننا استغللنا جهودَ أحدٍ منهم للاعلان عن أنفسنا، بل كان ولا يزال كلّ همنا أن نـكون عاملين فى المؤخرة وأن ندعَ الصدارةَ كلَّ الصدارة للشباب المنجبين ، نُشغلهم بالخـير المحض بينما يُشغلهم سوانا بالتحزبات الشخصية والمنـازعات ... ولقد أراد الدكتور رمزى مفتاح أن يضع كتاباً عنّـا فصرفناه عن هذا الجهد الـكريم ، وأراد مثل ذلك العوضى الوكيل فأبينا عليه هذا الفضل ، وأراد مختار الوكيل أن يكتب دراسة طويلة لديوان « فوق العباب » فشكرناه معتذرين ، وقد تطول بنا القائمـة اذا سردنا الأسماء الـكثيرة . فأينا بعد هذ يغرر بالشباب أيها العابثون ؟ !

أدب أم قلة ادب ؟

قد تمرّ بنا أشياء كثيرة لا أهمية لها فى ذاتها ، ولـكن لهـا أهميتها فى تأريخ التيارات الأدبية فى وقتنا الحاضر ، وهذا مادفعنا الى كتابة هذه التعليقات المختلفة. مثـال ذلك أن تعلن صحيفة نحترمها عن قرب اشتراك أحـد مريدنا فى تحرير صفحتها الأدبية ، ثم اذا بكل هذا يعدَّل سريعاً فيحال حتى دون نشر أدبه ويحل محله آخر لاصلة له بالأدب ، ويكفى أنه موظف تجارى لا أكثر ولا أقل ولا ثقافة أدبية خاصة له ولا مرانة كتابيـة قوية عنده، وكل ميزاته أنه أحـد أذناب العقاد المتزلفين يحمل له فى كل يوم جمة صينية الـكبيبة ، وينضم الى من يسميهم العقاد أعضاء« جنينة الحيوانات» ، متسلياً العقاد بهم ومستهيناً بشأنهم ، وهو المقدّس المشـكور منهم على أى حال ! وهذا الابدال له الثناء الواجب حتماً ، والثنـاء الواجب يتشـكل طبعاً بمهاجمتنا لا مهاجمةً فنيةً ولـكن مهاجمة من قلة الأدب لحمتها وسداها الطعن فى القدمم بقلم أسير يتصنع الصدق والحرية . . . وبعد هذا ندع الـكلام للشاعر الناقد صالح جودت فى صحيفة « الامام » التى ستصدر فى منتصف هذا الشهر ، فانّ له خبرةً خاصة بهذا الصنف من المتطفلين .

ويتحدّث ذنب آخر عن تعففه عن ذكر ماضينا الذى نفخر به كل الفخر ، والاولى

به أن يذكر القراء بماضيه هو فى الصملكة والتسكع، وبما كتبه الهياوى فى « الاخبار » وعبد القادر حمزه فى « البلاغ » عن ماضى العقاد من جهتى السياسة وغيرها ، حتى يحذر قليلاً فى ما يريد خلقه من عصبية سياسية موهومة ضدّنا ، بينما نحن نحتقر هذا الاتجار بالسياسة كلّ الاحتقار ونتحدّى أيّ مخلوق يدّعى مايدّعيه العقاد من أننا نعمل بايعاز أيّ سلطة أو بمكافأة أى سلطة لمناوأته المزعومة كما أوهم أحد أذنابه فى كتاباته ، وكما ذكر العقاد نفسه تكراراً فى مجالسه إيهاماً بعظمته وطعناً فى شرفنا بهذا السلاح الخسيس ، بينما شرفنا الوطنى وشرفنا الشخصى كلاهما أسمى من أن ينال منه أيّ انسان على الاطلاق فضلاً عن مثل العقاد وأذنابه .

الى أصدقاء أبولو

وبعد هذا ، نعلن أصدقاء (أبولو) بأننا تلقّينا ردودا شتى على ما وُجّه الينا من حملات ، ولكننا آثرنا أن نكتفى بملاحظاتنا المتقدمة التى نجعلها الأخيرة من نوعها فى هذه المجلة وأن ننزّه صفحاتها تنزيهاً مطلقاً عما يجوز أحياناً فى الصحف اليومية ، فان فى تأييد وزارة المعارف المصرية ووزارة المعارف العراقية والمعاهد العلمية فى الشرق والغرب لهذه المجلة معنىً سامياً لا ينبغى تكديره بالدخول فى المنازعات التى لا تسلم غالباً من أوضار الأحقاد .



ذكرى المتنبى

أذاعت طهران اقامة تذكار للفردوسى شاعر الشاهنامة كما سبق القول ، والآن تذيع الأقطار العربية الاحتفال المرتقب بذكرى المتنبى ، فأقول فى ذلك :

تمهيد

ان المتنبى الشاعر المشهور الكندى ترك لنا آثارا شعرية ليست بأقل مما تركه

غيره من شعراء الأعاجم ، فاذا لم يكن قد نظم ملاحم كالياذة اوميروس وشاهنامة الفردوسى وكلستان السعدى وفردوس ملتون وروايات شكسبير وتأملات لامرتين وقصائد هيكو وكوميدية دنتى ومنظومات سرفنتس وغيرها فقد ترك لنا ديواناً شعرياً ملأه بالحكم والحماسة والاوصاف البليغة والافكار الرائعة فى وصف الحروب والأسد وغيرها مما خلد له الذكر وحمل كثيراً من العلماء على شرح ديوانه حتى كان شراحه أكثر من أربعين وآخرهم الشيخ ناصيف اليازجى فى (العرف الطيب) مما طبعه ولده الشيخ ابراهيم، الى غير ذلك مما يدل على مكانته الكبيرة فى عيون العلماء قديماً وحديثاً ، وفى السنة الاتية يمر على وفاته ألف سنة وهو رفيع القدر ذائع الذكر.

من هو المتنبي ؟

سُمى بذلك لأنه ادعى النبوة فى بادية السماوة وأسر وحبس . وهو الشاعر العربى اللغوى الجميل الطراز فى أساليبه والفيلسوف المبدع فى حكمه فقد ملأ حلب الشهباء بمدائح سيف الدولة بن حمدان حاكمها وسار الى مصر فلم يقصر فى أوصافها وأجاد فى كل ما نسجته يراعته وابتدعته فكرته وأنتجته مخيلته ومثلته بلاغته مما تناقلته الرواة فى كل عصر وأكبرته العلماء فى كل مصر حتى فى الاندلس والمغرب فلقبوا بعض شعرائهم باسمه تيمناً مثل ابن هانىء (متنبي المغرب) ، فهو أبو الطيب أحمد بن الحسين الكندى الذى طار ذكره بين الشعراء وكان مولده فى الكوفة سنة ٣٠٣ هـ (٩١٥ م) وتوفى قتيلا سنة ٣٥٤ هـ (٩٦٥ م) فلو عمر أكثر من ذلك لما ترك مقالاً لقائل ولا مجالاً لجائل ، وكان سبب قتله قوله مفتخراً :

أنا الذى نظر الأعمى الى أدبى وأسمعت كلماتى من به صممُ

الخيلُ والليلُ والبيداء تعرفنى والسيف والرمح والقرطاس والقلمُ

آراء الكتاب فيه

ومما يروى عن الشيخ ناصيف اليازجى شارح ديوانه كما سبق أنه رأى أحدهم وقد كتب على نسخة من ديوان المتنبي هذين البيتين :

أسأل الله إله العر ش ذا الأفضال ربى

حسنَ لفظِ الأرجا نيِّ وحظَّ المتنبي

فكتب تحتهما من نظمه :

قد تمنى حسنَ حظٍّ فأرانا حسنَ لبٍّ
طلب الممكنَ إذ لم يَرجُ نظمَ المتنبي

وكان اليازجي مولعاً بالمتنبي وشعره حتى تحداه بمنظومه وكان يحفظ أشعاره ، ومن آثار ذلك أنه لما وقف على طبع معجم (محيط المحيط) لبطرس البستاني وكان بمدرسته الوطنية ملأ المعجم شواهد من المتنبي مما وعاه في حافظته النادرة ! وكثيراً ما كان يقول : المتنبي يمشي في السماء والشعراء على الأرض !

ومع ذلك فقد انتقد المتنبي بعضهم وهجوه حسداً مثل ابن لنكك البصري النحوي وشاعر آخر عيره بانه كان سقاء بالكوفة بقوله :

أيُّ فضلٍ لشاعرٍ يطلب الفضلَ من الناس بكرةً وعشيا
عاش حيناً يبيع في الكوفة الماء وحيناً يبيع ماء المحيا !!

وكتب بعضهم في مدحه وهجائه ونقده ، وردَّ آخرون عليهم أقوالهم ، وذلك مما لم يسبق لغير المتنبي من هذه العناية الفائقة بشعره .

وقال ابن الاثير في محاسن المتنبي بمثله السائر :

« وأحسن من هذا قوله في قصيدته التي مطلعها (عقبي اليمين على عقبي الوغى ندم) :

فما تركن بها خلداً له بصرٌ تحتَ الترابِ ولا بازاً له قدمُ
ولا هزبراً له من درعهِ لبدٌ ولا مهاة لها من شبهها حشمُ

وهذا من المليح النادر فالخلد استعارة لمن اختفى تحت التراب خائفاً ، والباز استعارة لمن طار هارباً ، والهزبر والمهاة استعارتان للرجال المقاتلة والنساء من السبايا » (اهـ) .

وعقد باباً للمفاضلة بين المتنبي والبحتري في وصف الأسد وأورد أبياتاً من القصيدتين البائية للبحتري واللامية للمتنبي ثم عقب على ذلك بقوله :

« وسأحكم بين هاتين القصيدتين والذي يشهد به الحق وتتقيه العصبية أذكره ، وهو أن معاني أبي الطيب أكثر عدداً وأسدُّ مقصداً . ألا ترى أن البحتري قد

قصر مجموع قصيدته على وصف شجاعة الممدوح فى تشبيهه بالأسد مرة وتفضيله عليه أخرى ولم يأت بشيء سوى ذلك ؟ وأما أبو الطيب فانه أتى بذلك فى بيت واحد وهو قوله :

أمعفِّرَ الليث الهزبر بسوطهِ لمن ادَّخرتَ الصارمَ المصقولا ؟

ثم إنه تفنن فى ذكر الأسد فوصف صورته وهيأته ، ووصف أحواله فى انفراده وفى حبسه ، وفى هيأة مشيه واختياله ، ووصف خلق بخله مع شجاعته وشبه الممدوح به فى الشجاعة وفضله عليه بالسخاء . ثم انه عطف بعد ذلك على ذكر الأنفة والحمية التى بعثت الأسد على قتل نفسه بلقاء الممدوح ، وأخرج ذلك فى أحسن مخرج وأبرزه فى أشرف معنى .

والبحترى وإن كان أفضل من المتنبي فى صوغ الالفاظ وطلاوة السبك فالمتنبي أفضل منه فى الغوص على المعانى ، ومما يدلك على ذلك أنه لم يعرض لما ذكره فى أبياته الرائية لعلمه أن بشرا [1] قد ملك رقاب تلك المعانى واستحوذ عليها ولم يترك لغيره شيئاً يقوله فيها ، ولفطانة أبى الطيب لم يقع فى ما وقع فيه البحترى من الانسحاب على ذيل بشر لانه قصر عنه تقصيراً كثيراً . ولما كان الأمر كذلك عدل أبو الطيب عن سلوك الطريق وسلك غيرها فجاء فى ما أورد مبرزاً .

واعلم أن من أبين البيان فى المفاضلة بين أرباب النظم والنثر أن يتوارد اثنان منهما على مقصد من المقاصد يشتمل على عدة معان كتوارد البحترى والمتنبي هنا على وصف الأسد . وهذا أبين فى المفاضلة من التوارد على معنى واحد يصوغه هذا فى بيت من الشعر وفى بيتين ويصوغه الآخر فى مثل ذلك ، فان بعد المدى يظهر ما فى السوابق من الجواهر وعنده يتبين ربح الرابح وخسر الخاسر . . . » اه .

وأنشد المعتمد بن عباد اللخمى صاحب قرطبة واشبيلية فى الاندلس يوماً ما فى مجلسه بيت المتنبي من قصيدة :

إذا ظفرت منك العيونُ بنظرةٍ أثاب بها معيي المطيِّ ورازمهْ

(١) يريد بشر بن أبى عوانة فى قصيدة قتله للأسد التى مطلعها :

أفاطم لو شهدتِ ببطن خبتٍ وقد لاقى الهزبرَ أخاكِ بشرا

وقد شطرها محمود قبادو التونسى تشطيراً زادها سلاسة ومعانى وحسن وصف .

وجعل يردده استحساناً وفي مجلسه أبو محمد عبد الجليل بن وهبون الاندلسي فأنشد ارتجالاً :

لئن جاد شعرُ ابن الحسين فانما ... تجيد العطايا واللُّهى تفتح اللها
تنبأ عجباً بالقريض ولو درى ... بأنك تروي شعرَه لتألَّها !

ومن بلاغات المتنبي الفائقة انه وصف ببيتين ما وصفه أوميروس كبير شعراء اليونان في إلياذته بأبيات ، وكان للمتنبي براعة بديعة فيها ، وهما :

صدمتهم بخميس أنت غرته ... وسمهريته في وجهه غمم
فكان أثبت ما فيهم جسومهم ... يسقطن حولك والأرواح تنهزم !

وهذان البيتان مما فات سليمان البستاني ذكرها حاشيته على قول أوميروس كعادته في الالياذة العربية .

ومن أولى ما نختم به كلمتنا عن المتنبي علمه باللغة واطلاعه على غريبها وحوشيها حتى كان يستشهد بكلام العرب نظماً ونثراً في كل ما يسأل عنه ، وسأله الفارسي عن الجموع على وزن فعلى فقال له في الحال : ليس عندنا إلا جمعان وهما حجلى وظربى ، فبحث الفارسي ثلاث ليال في كتب اللغة فلم يجد لهما ثالثاً !

ومن نثره قوله في رسالة موجزة : وصلتني وصلك الله معتلاً وقطعتني مبلاً ، فان رأيتَ أن لا تحبب العلةَ اليّ ولا تكدر الصحة عليّ فعلت إن شاء الله تعالى (اه) الى غير ذلك ؟

زحلة (لبنان) ... عيسى اسكندر المعلوف





تربية الذوق

ربما أُتيح لنا أن نضع كتاباً فنياً مصوّراً عن جمال المرأة وتحليل عناصر ذلك الجمال ، لأننا نعتقد أنّ كتاباً من هذا الطراز مما يساعد على تربية الذوق الفنى والنظر الى المرأة نظرةً فنيةً . وقد لاحظ أصدقاؤنا كيف أنّ جميع الشعر الذى تناول المرأة ونشرناه فى هذه المجلة أو فى دواويننا الخاصة كان يحوم حول تقديسها وحول تربية الذوق الفنى المتطلع اليها ، كيفما كان الموضوع الذى تناوله ذلك الشعرُ خاصّاً بها . وبعبارة أخرى أننا كنا نحارب بهذا الشعر الخشونةَ المتوحّشةَ وشعورَ الاحتقار للمرأة والشذوذ والشهوة السقيمة ، كما كنا نربّى الذوقَ الفنى العام . فاذا لغَط بعد ذلك مَن لا يفهمون شيئاً من أصول الفنّ ، أو مَن يعميهم الحسدُ والغرضُ بتفاسير يمجُّها كلُّ أديبٍ مهذبٍ « كالاباجية » ونحوها ، فيجب أن ترتدّ تفاسيرهم الى نفوسهم ، فانما نحن نعتمد على أرقى النماذج الفنية ومنها ما اعتزّتْ به الأكاديميةُ الملكية فى لندن وصالون باريز ومانعتزّ بأمثاله المعارض الفنية المصرية نفسها التى ترعاها هيئات محترمة . فابعدوا عن الأذهان أيها السادة تفاسيرَكم المريضة ، واحتفظوا بها لأنفسكم إذا شئتم ، فأنتم وحدكم أهلٌ لها !

ذكرى الفردوسى

فى الثانى عشر من شهر أكتوبر الجارى يقام فى مدينة (مشهد) بايران — حيث مَرقد الشاعر المشهور الحكيم أبو القاسم الفردوسى صاحب كتاب « الشاهنامة » الاحتفال الرسمى العظيم بمرور ألف سنة على ميلاد الفردوسى . وقد دعت اليه الحكومةِ الايرانيةُ كثيرين من أهل العلم والأدب من انحاء العالم ، كما دعت ثمانين مستشرقاً من مختلف الأمم الغربية . ويمثّل مصر فى هذا الاحتفال الفخم الاستاذ عبد الوهاب

عزّام لنشر ترجمة «الشاهنامة» الى العربية ، وهو فى مقدمة المصريين المتضلعين من الأدب الفارسى ، وستسبقه احتفالات أخرى أولها بمدينة طهران فى الرابع من أكتوبر . وتعنى الحكومة الايرانية بترميم قبر الشاعر على مثال أبنية ملوك الايرانيين القدماء قبل البدء بالاحتفال .

وفى الوقت نفسه تشترك الحكومة الروسية بذكرى هذا الشاعر العظيم ، فحبذا لو استطاعت الجامعة المصرية — على مابين مصر وإيران من صلات قديمة — أن تقوم من جانبها باحتفال مستقل توطيداً لما بين الأمتين من الروابط الثقافية القديمة وتكريماً للعبقرية الأدبية .

الطلبة والجماعات

كثيراً ما شكا رجالُ التعليم من استغلال رجال السياسة — على اختلاف أحزابهم — لشباب الأمة ، وعلى الأخصّ لطلبة المدارس ، فى تنفيذ برامجهم السياسية ، لأن نتيجةَ هذا الاستغلال كانت التفويتَ على كثيرٍ منهم دراساتهم والاساءة الى مستقبلهم ، فانّ السياسة أولى بأن تُترَكَ للزعماء السياسيين ولرجالات الوطن الذين حنكتهم التجاريب وأنضجتهم الحوادث ، لا أن تكون ألعوبةً فى أيدى الناشئين الذين يصيرون حتماً ضحايا الأحزاب السياسية .

وقد انتقل هذا المرضُ — للأسف الوافر — من ميدان السياسة الى ميدان الأدب ، أو على الأصحّ الى شيء منه تؤمن مجازاً بعبادة الأصنام وبالخلط بين الأدب والسياسة ، واذا بهذا الشباب يُسخَّرُ للهتاف لهذا المتزعمِ أو ذاك هتافَ الحناجرِ الاسيرةِ وهتافَ الأقلام الذّليلة .

ولحظنا ذلك منذ سنين فأبينا هذه المذلةَ والامتهانَ لشباب الأمة ، وأفسحنا صفحاتنا للمختار من آثار الشباب الموهوبين ، إذ ليست المواهبُ الأدبيةُ بما يقاس حتماً بالسنّ ، وفى الوقت ذاته جعلنا شعارَ ندوتنا أمامهم تقديمَ الدرس على الانتاج الأدبي ، وجعلنا مجفلنا صيانةً لهم من المقاهى وأمثالها ومن التذبذب بين الأحزاب ، فمن خاب منهم بعد ذلك لم ترجع خيبتُه الينا وانما الى دورانه حول أمثالهم والى إضاعته الوقت فى عبثهم . وقد استحقت خطتنا هذه تقدير معالى وزير المعارف عند ما تشرف وفد (جمعية أبولو) بمقابلة معاليه فى الصيف الماضى

ولمّا عرفَ خصومُنا هذه الحقيقة أخذوا يضللون فوق أضاليلهم ويتظاهرون بالغيرة على الشباب ، وتناسوا كيف غرّروا به ؛ وكيف ما زالوا يغررون ، ما بين إشعاره بروح التبعية بدل روح الشمم ، وما بين قتل مواهب الأدبية بدل إظهارها ، وما بين تقسيمه الى فِرَقٍ يُحارب بعضها بعضاً ، الى آخر هذه المهازل المشجية ، في حين أن (ندوة الثقافة) وجمعياتها ليست لها صلةٌ خاصةٌ بالشباب ، وإنما صلتها أدبيةٌ وثقافيةٌ عامةٌ بجميع أهل الأدب على اختلاف طبقاتهم ، وغايتها إبراز المواهب الأدبية وتشجيعها أينما كانت في غير إسراف ولا تغرير بأحدٍ . فلا غرو إذا حمد لها العقلاء جهودَها النزيهة ، وحاربها المغرضون فحاولوا اتهامها بجناياتهم المشهودة وتشويه غاياتها الشريفة ، ولكن المغالطات لا تدوم ولابدّ أن تنكشف كما انكشفت مناوراتهم المفضوحة .

في الشعر الجديد

نقرأ حواراً عجيباً عن ابتداع شعر الأوبرا في اللغة العربية وشعر التصوير والميثولوجيا بألوانه الجديدة التي عرفها القراء عن آثارنا ، ويُتعب أحدُ أفاضل الأدباء نفسَه في نفي ذلك عنّا ! والأمر لا يحتاج الى كلّ هذا الحوار فأسبقيةُ آثارنا هذه لا تحتاج الى تدليل ، وتأثيرها في أدباء العربية مشهودٌ لمن يطلع على المجلات السورية وغيرها ، والذين يريدون أن يعطوا غيرَهم دروساً في النقد النزيه أوْلى بهم أن يَفهموا معنى ضبط النفس وضبط موازينهم كيفما كانت الظروف ، وبذلك يحترمون أنفُسَهم ويستحقّون احترامنا لهم دائماً .

ويُقالُ إنَّهُ ليس لنا ولا قصيدة واحدة في الشعر العلمي تشرّفنا بينما تزخر دواويننا بهذا الشعر وعلى الأخصّ ديوان « الشفق الباكي » ، وبينها قصيدة « جنة النحل » التي كان يُعجب بها المرحوم شوقي بك كما يُعجب بها الى الآن رئيس تحرير (المقتطف) وغيرهما من كبار رجال الأدب . ومثل هذا الحُكم هو نتيجة عدم الاطلاع الشامل على آثارنا المختلفة . وأمّا عن شعر الميثولوجيا فحسْبنا أنَّ في جَمْعِهِ بين الأساطير والخيال والعاطفة وتفسير الحياة والتعبير عن الحوادث المصوَّرة ما يجعله الى الآن فريداً مستقلاً ، ولم يستطع منتقصونا مجاراته فضلاً عن التبريز علينا فيه . ومع ذلك فنفسُ هؤلاء المنتقصين كثيراً ما تغنّوْا بعكس

هذه الأغنية من قبل ، ولكن يظهر أنّ للخريف تيارات خاصة ! وأما عن الحكم على شعرنا الفلسفي فالأَوْلى به رجل كالدكتور على العناني أستاذ الفلسفة فى دار العلوم ، فليس هذا اللّون من الشعر فى متناول كلّ ناقدٍ وخصوصاً مَن ليست لديهم ثقافة فلسفية ولا روح فلسفية .

وَعِيبَ علينا استعمال بحور الزجل مع أنها تكسبهُ روحاً مصريةً رشيقةً ، وقد قَلَّدَنا فى ذلك غيرُ واحد من الشعراء المشهورين بعد أن كانوا يتهكمون علينا فى البداية كما يقع كثيراً ازاء كلّ جديدٍ غريبٍ .

الشعر والسياسة

كثيراً ما نادينا بترفُّع الشعر عن السياسة ، وأن الوطنية غير الحزبيـة ، وأن من العيب تسخير الشعر لأهواء السياسة بدل خـدمة القومية الخالصة . وهذا المبدأ ظاهرٌ فى جميع شعرنا قديمه وحديثه على السواء ، وأحدثه ديواننا (فوق العباب) الذى يعرف أصدقاؤنا الكثير من شعره الوطنى الذى ننتصر به للديمقراطية وحقوق الشعب وبعضه شائع فى الأندية .

لذلك نأسف جدّ الأسف لادعاء محررٍ فى (الوادى) اشتهر بمغالطته واشتغاله بالدسائس ضدّنا أننا نظمنا شعراً ضدّ (الوفد المصرى) مستشهداً بأبيات منصَّبةٍ على مشاحنات الأحزاب ولاتعبر الاّ عن الحسرة على هذا الشقاق المصدّع لوحدة الأمة ، وأىّ فائدة من الصعود بالبناء اذا جاء مصدَّعا مهدَّداً بالدمار ؟ ومثل هذا الشعر جرى على ألسنة الكثيرين من شعراء الوطنية فلا معنى لاساءة تفسيره . ولكن لاعجب فى ذلك مادام القائم بهذا الدسّ ضدنا مَن زوَّر قصيدةً على المرحوم شوقى بك طعناً فى (جمعية أبولو) مما دعا سكرتير الفقيد (بالنيابة عن أسرته) الى توبيخه أشدَّ التوبيخ ، ومع ذلك عاد صاحبنا يكرر هذه الفرية فى (الوادى) مستغفلاً رؤساءه !

ولم يكتف بذلك بل راح يصف قصيدة وجّهناها الى دولة اسماعيل صدقى باشا بصفته رئيس الوزارة السابقة وصفاً لايتفق مع الواقع فعلاقتنا بدولته علاقة صداقة عائلية ترجع الى الخال والوالد ولاشأن لها بالسياسة بتاتاً ، وقصيدتنا الى دولته لم يكن لها أىّ علاقة بالسياسة بل كانت بثّ ظلامة مما عانيناه فى عهده من محاربات واساءات لأعمالنا الثقافية التى كان دولته شخصياً يقدرّها ، ومع ذلك فقد شغلت دولته السياسة عن إنصافنا .

وأما عن المرحوم شوقي بك فقد كان يحتفى بجمعية أبولو الى قبيل وفاته وبرّ الاعضاء بذكراه كل البرّ، وكان الفقيد يقدر روح التسامح والمودة عندنا وهو فى حياته لم ينظم هجواً فى أحدٍ مطلقاً . .



سرّ الفصاحة

تأليف الأمير أبي محمد عبدالله بن محمد سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي
٣٢٠ صفحة بحجم ٢٤¾ × ١٦¼ سم — طبع بالمطبعة الرحمانية
على نفقة مكتبة الخانجي بالقاهرة

هذا الكتاب ذخيرة من ذخائر تلك اللغة الشريفة ، ودرّة يتيمة من كنوزها الغالية ، يمتزج فيه العلم بالأدب ويدلّ على ثقافة واسعة وعقل مفكر راجح التفكير مدقق عميق البحث والاستقصاء ، فيه من روح الأدب خفّته ومن عمق العلم واتساعه دقّته ورزانته . يبدأه المؤلف ببحث علميّ دقيق عن الأصوات وماهيتها يخيل اليك وأنت تقرأه انه عصريّ التأليف فتتملكك الدهشة ويستفزك الاعجاب الى تمجيد ذلك الكنز الغالي من أدبنا العظيم ، يثبت فيه أن الصوت معقول لأنه يدرك بحاسة السمع ولذلك فهو عرض وليس بجسم لأن الأجسام متماثلة والإدراك انما يتعلق بأخصّ صفات الذوات والاّ كانت الأجسام جميعها مدركة بحاسة السمع ، وان الأصوات تدرك فى محالها ولا تحتاج الى انتقال محالها وانتقالها وكونها اعراضاً تمنع من انتقالها .

ومن هذا البحث الدقيق ينتقل فى دقة الى الحروف ، فالكلام ، فاللغة ، ويمثل الاستقراء الذي بيّناه من بحثه فى الصوت يبحث فى مواضيع الكتاب المختلفة . ولننقل للقارىء

قطعة من الفصل الذى عقده عن الاستعارة فى الكلام على شروط الفصاحة التى تستوجب وضع الألفاظ موضعها ، ومن هذه الشروط أن لا يكون فى الكلام تقديم وتأخير كقول الفرزدق :

وما مثله فى الناس إلا مملكاً أبو أمه حى أبوه يقاربه

أو كقوله أيضاً :

فليست خراسان التى كان خالد بها أسد إذ كان سيفاً أميرها

أو مقلوباً كقوله أيضاً :

وأطلس عسال وما كان صاحباً رفعت لنارى موهناً فأتانى

وفى هذا الفصل يقول : « ومن وضع الألفاظ موضعها حسن الاستعارة وقد حدها أبو الحسن على بن عيسى الرمانى فقال : هى تعليق العبارة على غير ما وضعت فى أصل اللغة على جهة النقل للابانة ، وتفسير هذه الجملة أن قوله عز وجل : « واشتعل الرأس شيباً » استعارة لأن الاشتعال للنار ولم يوضع فى أصل اللغة للشيب ، فلما نقل اليه بان المعنى لما اكتسبه من التشبيه لأن الشيب لما كان يأخذ فى الرأس ويسعى فيه شيئاً فشيئاً حتى يحيله الى غير لونه الأول كان بمنزلة النار التى تشتعل فى الخشب وتسرى حتى تحيله الى غير حاله المتقدمة . فهذا هو نقل العبارة عن الحقيقة فى الوضع للبيان ولا بد من أن تكون أوضح من الحقيقة لأجل التشبيه العارض فيها لأن الحقيقة لو قامت مقامها كانت أولى لأنها الأصل والاستعارة الفرع ، وليس يخفى على المتأمل ان قوله عز اسمه « واشتعل الرأس شيباً » أبلغ من « كثرشيب الرأس » وهو حقيقة هذا المعنى . وقول امرىء القيس « قيد الاوابد » أبلغ من « مانع الاوابد عن جريها » والاصل فى ذلك ما أفاده التشبيه فى الاستعارة من البيان . فان قال قائل : فما الفرق بين الاستعارة والتشبيه اذا كان الامر على ما ذكرتم !؟ قيل : الفرق بينهما ما ذكره أبو الحسن وهو أن التشبيه على أصله لم يغير عنه فى الاستعمال وليس كذلك الاستعارة لأن مخرج الاستعارة مخرج ليست العبارة له فى أصل اللغة ، على أن الرمانى قال : إن التشبيه فى الكلام بأداة التشبيه وهو يعنى كأن والكاف وماجرى مجراها ، وليس يقع الفرق عندى بين التشبيه والاستعارة بأداة التشبيه فقط ، لأن التشبيه قد يرد بغير الألفاظ الموضوعة له ويكون حسناً مختاراً ولا يعده أحد فى جملة الاستعارة لخلوه من آلة التشبيه . ومن هذا قول الشاعر :

سفرن بدوراً ، وانتقبن أهلّةً ومِسْنَ غصوناً ، والتفتن جآذرا

وقول الآخر :

وأسبلت لؤلؤاً من نرجس فسقت ورداً ، وعضّت على العنّاب بالبَرَدِ

وكلاهما تشبيه محض وليس باستعارة وإن لم يكن فيهما لفظ من ألفاظ التشبيه ، وانما الفرق بين الاستعارة والتشبيه ماحكيناه أوّلاً » .

هذا الفصل أنموذجٌ لما وضع عليه هذا الكتاب النفيس الذى يجب أن يطالعه الجيل الحديث فيجد ثروة طائلة لم يكن يظن لها وجوداً .

وقد ذُيِّلَ هذا الكتاب باستدراكاتٍ قيِّمة قام بها صديقنا الفاضل الباحث المدقّق محمود محمد شاكر الذى أشار أيضاً بالحاق اعتراضات ابن الأثير فى كتابه « المثل السائر » عن كتاب « سرّ الفصاحة » به ؟

حسن كامل الصيرفى

تنبيه هام

يتشرف مراقب « ندوة الثقافة » باعلان جمهور الأدباء أنه فيما عدا المبادلات الصحيفية الضرورية وأعضاء مجلس (جمعية أبولو) لايستطيع الموافقة على إهداء هذه المجلة الى أحدٍ ما حرصاً على حياتها المادية . وهو من أجل ذلك يدعو جميع أنصارها الى شرائها أو المبادرة الى الاشتراك فيها . ولايمكن مخالفة هذه القاعدة بحالٍ من الأحوال ؟

محمد عبد الغفور

(مراقب ندوة الثقافة)

تصويبات

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٣	١٣	كلتى الخطّتين	كلتا الخطتين
١١	٨	الأموال	الأموات
١٧	٧	الاستمتاع	الاستماع
٦٥	١٤	من حب	من هوى
٩٥	٢٠	الهوى غيرِ بالِ	الهوى غيرُ بالِ
١٠٣	٨	مَرُوعةٌ	مَروعةً
١٠٣	٢٣	لجذ	نجذ
١٠٧	٨	لقُدِدْتُ	لقُدِدْتَ
١٠٧	١٧	تؤيد	تؤيدني
١٢١	١٢	تُربكم	تَربكم
١٢٤	٩	فان ذلك	فإن ذلك
١٢٧	٢٢	الملهب	المهلّب
١٣٧	٢٣	الفرينة	القرينة
١٤٢	٩	يُغلِق	يَغلق
١٤٧	١٣	صحفته	صحيفته
١٤٧	١٣	رهو	وهو
١٤٧	١٥	بوس	بؤس
١٥١	٨	الفاسم	القاسم
١٥١	١٥	هذ	هذا
١٥٢	٦	خات	خاب
١٥٢	١٩	تجلّى	تجلّىْ
١٥٣	٢٣	أن لا يبقى	أن يبقى
١٥٨	٤	قطْن	قطّن
١٦٣	٢٠	دوى	ذوى
٢١٥	١٣	تحجم	تحجم
٢١٦	٢٦	خصصتة	خصصته
٣٢٣	١	وليم كيتس	جون كيتس



المجلد الثالث
العدد الثالث
أپولو
مجلة فنية لخدمة الشعر الحى
لسان حال جمعية ابولو
تصدر مرة فى كل شهر
وسنتها عشرة أشهر
نوفمبر سنة ١٩٣٤
صاحب الامتياز ورئيس التحرير { أحمد زكى أبوشادى
الادارة { بشارع الملك المعز رقم ٩ بضاحية المطرية بمصر
التليفون { ٦١١٩٦ و ٤٠٤٥٦
مطبعة التعاون



حافظ وشوقي

انقضت سنتان على وفاة شاعرىْ مصر العظيمين وشاعرىْ العروبة محمد حافظ ابراهيم وأحمد شوقي ، وقد أراح نفوسنا في موقف الألم أن يَظلاّ في منزلة الذكر والتقدير . ويذكر قراء (أبولو) أننا لم نتوانَ قبلاً في أداءِ واجبنا الأدبي نحو الفقيدين العزيزين باصدار عددٍ خاصّ عن كل منهما في وقتٍ شاءت السياسة اللعينةُ أن نحفل بأحدهما وننسى الآخر ، وهكذا ما تطرقت السياسةُ الى الأدب إلاّ وحاولت إفسادَه .

وكم كان بودّنا أن تقترنَ هذه الذكرى المجدَّدة باظهار المنسيّ أو المتروك من آثار هذين الشاعرين الكبيرين مع التوسع في دراستهما في كتبٍ جديدةٍ ، إذ لا فائدة تذكر من المقالات الصحفية المألوفة التي قد تكرر مثيلاتها عاماً بعد عام دون أن يكون لها أثرٌ جديٌّ في إفادة الشعر ونقده الفني . وتحقيق ذلك يُترتب على معاونة آل الفقيدين وغيرهم لأنّ إقبال الأدباء مضمون وهذا غاية ما يُنتظر منهم.

رحمهما الله رحمة واسعة عداد حسناتهما للأدب والعروبة ، ووفقنا جميعاً الى البر الدائم بذكرهما.

أبولو وجمهورها

الشاعر الظريف مصطفى كامل الشنّاوي في غنًى الآن عن التعريف به ، وجمالُ شخصيته هو في أن نُحمل على ظرفها لا أن نُحاسب محاسبةً جدّيةً عسيرةً كما كنا نفعل سابقاً مخطئين ، مهما كتب أو فعل .

وقد تفضل على محبي فكاهاته — ونحن بينهم — بمقالٍ شائقٍ كلّه عبثٌ

يلائم فصل الخريف المضطرب ، وذلك فى صحيفة (الوادى) الغراء المؤرخة ١٧ أكتوبر الماضى ، فرأينا أن نلمّ به لقرائنا ، أو بالأحرى رأينـا أن نستخلص بعض الدروس الجدية من هذا اللهو البرىء أو غـير البرىء ، ونرجو أن ينتفع ناقدنا الظريف وصحبه بهذه الدروس فليس اللهو وحده كافياً لغذائهم الفكرى :

(١) انّ خطة هذه المجلة وجماعتها هى أن تخدم مبادئها فى هدوء ، بعيدة عن مهاجمة أحد ، وصفحاتها سجلٌّ صريحٌ لهذه الحقيقة . ونحن لا نتعرّض لأحـد كائناً مَنْ كان الا دفاعاً عن آرائنا وكرامتنا ، فان لنا رسالة أدبية خالصة هى فوق كل اعتبار شخصى . فمن الخير له أن يعترف بذلك ، وسواء شاء أن يراجع نفسَه فى ذلك أم لم يشأ فتكفينا شـهادةُ الـكلمة المكتوبة ومناسـبتها وتاريخ صدورها ، فلا نخشى بعد هذا من أىّ اتهامٍ لأنّ البراهين المثبتة حُسنَ طويتنا ووقوفنـا موقف الدفاع الصريح والاصلاح البرىء ثابتةٌ لنا ودامغـةٌ خصومنا الأنانيين ، والمـكاتب العامة ميسورة بحمد الله للقراء الذين يعنيهم متابعة هذه الأمور وموازنتها بعد الاطلاع الـكافى .

(٢) انّ نشر ديوان (الألحان الضائعة) للصيرفىّ أمرٌ طبيعىٌّ ، ولا نفهم لماذا يدّعى صاحبنـا العزيز أنّ ظهور ديوان (الملاح التـائه) لعلى محمود طه هو الحافز لاخراج ديوان الصيرفى فهو ادّعاء عجيب لم نسمعه قبلاً من أحد ، مع أن على محمود طه اطلع على ذلك الديوان من قبل نشره بشهور وقد أُعلن عنه حينئذ . واذا كان هـذا الديوان كثير الشبه بالملاّح التائه فسيكون أكثر شبهاً به ديوان الهمشرى الذى يُهيَّـأ الآن للطبع . ونحن نسمع فى بعض المجتمعات أن الهمشرى يتأثر على محمود طه وأن الصيرفى كذلك تأثره ، ولعلّ من الخير الأدبى أن ندع لهؤلاء الشعراء الأفاضل اطلاعنا على الحقائق فى هذه المسألة واعلان تواريخ قصائدهم المنشورة فلا لذة لنا فى أن نـكون مخطئين غامطين فضلَ أحدٍ .

(٣) يظهر أن صاحبنا الفاضل مفتون بخلق ميثولوجيا عصرية ، فانّ ما يذكره من « الوقائع » لا أصل له ولا قيمة الا فى التفـكه به ، فبيئة (أبولو) من أنقى وأرق البيئات وإن كان بابها مفتوحاً للزائرين من الأدباء ، وقد يكون بعضهـم غير متجانسٍ معها فسرعان ما ينقطع عنهـا ، وهى بيئةُ شعر وثقافةٍ لا بيئـة مَشارب وقالٍ وقيلٍ وتنابذٍ ، فانّ وقتنا وطبيعتنا وجهودنا جميعاً لا تسمح بشىء من هذا . واذا كان بين زائرينـا مَن لا يرضيه فليست زيارته خاصة بنا ، وعليه أن ينظر حوله

أولا ! وليست نوادر الشذوذ بالتي تُقتَـتَص من مجالسنا وإنما مجالها المعروف مجالسُ العقاد العجيبة .

(٤) يقول صاحبُنا المحقق المدقق إن دواويننا تزخر بالمطوّلات في مدح صدقي باشا (كذا) وفي الوقت نفسه يعطينا درساً ظريفاً في فلسفة الأخلاق ! فنقول لصاحبنا المحقق المدقق — سامحه الله — إننا لسنا من شعراء الأمداح وإنه لا يوجد في دواويننا غير ثلاث قصائد تعنى صدقي باشا — واحدة منها قومية عتاباً له على انتقاص قدر الزعماء والتفريق بينهم ، وهذه منشورة في ديوان « الشعلة » (ص١٠٧) والثانية شخصية محضة موضوعها بثّ ظلامة من محاربة الحكوميين لنا وهي موجّهة الى صدقي باشا لا بصفته رئيس الحكومة فقط بل بصفته صديقاً قديماً لأسرتنا ، كما هو حال المغفور له سعد باشا وكما هو حال النحاس باشا ، وكلّ منهم خاطبناه بصيغة « العم العزيز » لأننا — ونحن بعيدون عن السياسة كلّ البعد — نأبى لها أن تطغى بحالٍ من الأحوال على الصداقات العائلية ، ونبكي على حالة التطاحن والفتنة الحاضرة ، كما لا نرضينا بحال من الأحوال ارضاخ الأدب للسياسة ، وقد نادينا بذلك في جميع الظروف ، وهذه القصيدةُ منشورةٌ في ديوان « الشعلة » (ص ١١٧) . وأما عن القصيدة الثالثة فقد نُظمت عند استعفاء صدقي باشا ، وهي منشورة في ديوان « فوق العباب » (ص ٤) ، وشعر هذا الديوان الأخير متناقَلٌ كذلك وإن كنا لم نُصدره بعد . وليس في شيء من هذا الشعر أيّ طعن في الوفد ولا في غير الوفد ولا أيّ خذلانٍ للديمقراطية المصرية بل الأمر على عكس ذلك. واذا أراد صاحبنا مثالاً بارزاً لامتداح صدقي باشا ثم الانقلاب عليه ، وللطعن المقذع في الوفد ثم امتداحه ، فليسأل عنه الدكتور طه حسين نفسه ، وأما مجاراته للمغرضين الكائدين فما لا يجوز أن يتّفق وروحُ الظرف الذي اشتهر ناقدنا بها ، كما لا يتّفق ومهمته الجديدة في القاء دروس عن فلسفة الأخلاق ! ويحسن به أن يسأل أعلام الوطنية المصرية عن نصيب أسرة (أبي شادي) في النهضة بدل هذا التحكك المضحك بفردٍ من أفرادها ليس أقلها معرفة بواجباته الوطنية . وانّ تقلب سادتنا الصحفيين المحترمين للسياسة لأشهر من أن يُعرّف به ، فعلام اذن كل هذا الحذر ؟!

(٥) إن تقديرنا لأدب العقاد معروفٌ كما أن تحامله وتحامل تابعيه علينا أمرٌ ذائعٌ محسوسٌ . وحقيقةً نحن شخصياً نعتبر العقاد مثال الشاعر المفكر ، كما نعتبر شوقي مثال الموسيقار المغني . ولكننا لم نقل إننا لا نعدل بالعقاد شاعراً من شعراء

مصر ولا يمكن أن نقول ذلك . وقد ذكرنا من قبل إن الطبيعة أرادت أن تخلق من شوقى موسيقارا لجاء شاعراً ، كما أرادت أن تخلق من العقاد متأملاً مفكراً فجاء أيضاً شاعراً . ولكننا لا نرضى بعد هذا عن روح الأنانية الهدّامة من هذا الشاعر أو ذاك ، ونأبى إباء تضحية شعر الشباب الممتاز حامل الشعلة ترضيةً لأهواء الشيوخ الأنانيين ، ونرى من الواجب علينا أن نضع الأمور فى نصابها ولكنْ فى رفقٍ وهوادةٍ . فالعنفُ الذى نُتَّهم به إنما هو عنفُ المدافع عن شرفه الأدبىّ وكرامته ازاء المتهجمين والكائدين الذين لم يتورَّعوا عن أى وسيلة لمحاربتنا .

(٦) لقد خلقتْ (جمعية أبولو) ومجلتها حركةً اصلاحيةً عظيمةً لها شواهدُها العديدةُ فلا يضيرنا بعد ذلك الكلامُ عن شعرنا «الفج» ، فهذا نقدٌ مبهمٌ لاقيمة له . ولا يضيرنا اتّهامنا بنفس ما نُماه به من كيدٍ مسجّلٍ فى صُحُفِ خصومنا المغرضين ، فمن السهل على أىّ ناقدٍ مستقلٍ أن يراجع الصحفَ وتواريخَها ويتتبّع ما يُدبَّر ضدنا من حملات وكيف نقف موقف الدفاع منها دون أن يكون لنا أىُّ حول ولا قوة سوى قوة إيماننا وتعلقنا بمثلنا الأعلى .

وبعد ، فنهنىء صديقنا الشناوى بهذا البخور المبتكر ، ولو سأل عقله الباطن عن الداعى اليه لقال له على الفور : إنّ تأليه العقاد وانتقاص مَنْ لا يرضيه ضريبة لا مفر منها لمن يريد استبقاء مودة « الفيلسوف الأكبر » ... ولعله يوافقنا على منطقٍ بسيطٍ جداً : وهو أنه لولا تعرضه لنا لما نشرنا هذه السطور . وهذا هو موقفنا دائماً من العقاد وغير العقاد ، إذ لا مصلحة لنا ولا لذة فى التهجم على أحد ، بينما سلسلة الاساءات المتوالية لنا جزاء استقلالنا مسجّلةُ الحلقات وستبقى خزياً دائماً لخصومنا .

الطلاقة اللفظية

لقد تناولنا غيرَ مرّةٍ موضوعَ الطلاقة الفنية وأثرها فى خدمة الفن ، ونريد الآن أن نقول كلمة فى الطلاقة اللفظية التى لا تنفصل عنها حتى لا يتوهم أحدٌ أن إهمال اللغة عنصرٌ من عناصر الطلاقة الفنية التى ننادى بها ، خصوصاً وقد قال مَن يحلو لهم الانتقاصُ من كتّاب الدعاية إن فى شعر الشباب الحاضر « الفوضى والشطط والغموض والرغاوة ، وكذلك ضعف الأداء والتقصير اللغوى وعدم الدقّة فى

التعبير » وأمثال هذه التهم ، مع أن شعراء الشباب الحاضر له نظائره فى شعر الشيوخ والكهول ويفوق بمراحل شعر الشباب فى القرن الماضى وفى مستهلّ هذا القرن ، وقد اعترف بذلك أخيراً الدكتور طه حسين .

ونحن ننكر أن فى شعر الشباب شيئاً من تلك الصفات يستحقّ كل ذلك التهويل أو يجعله فجّاً مهيناً ، ولكننا فى الوقت ذاته نطالب الشباب بالتطلّع المتواصل الى المُثُل العليا والدأب المستمر فى سبيل بلوغها، وبهذه الروح نحافظ على نهضتنا الفنية. وبينما ندعُ لكلّ شاعر من شعراء الشباب القديرين – (وهم وحدهم الذين نعنيهم بإشارتنا ونحفل بنشر أدبهم من بين زملائهم) – الدفاع عن شاعريته ازاء التهجم المغرض سواء أجاء مكشوفاً أم ملفوفاً ، لا نودّ أن تفوتنا الاشارة الى أنّ ما يعيبه السطحيّون أو المغرضون على شعر الشباب هو فى الواقع « طلاقته اللفظية » التى بلغت الآن غايتها فيما يلوح لنا ، وأمثلة هذه الطلاقة ملحوظةٌ فى شعر المبدعين من الشعراء المتقدمين ، ولا نقول هذا الا تقريراً للحقيقة لا تغريراً بأحد ، فنحن أعداء الغرور والتصنع والدعاوى الباطلة ولن نكون يوماً من أنصارها .

إن الطلاقة اللفظية الصحيحة يجب أن تكون أولاً وليدة الثقافة لا وليدة الغرور والجهل ، وفى الواقع لم نجد شاعراً ذا طلاقةٍ لفظيةٍ الا وكان مثقفاً تثقيفاً جيداً فى الأدبين الشرقي والغربي وكان بعيد النظر واسع الأفق جريئاً . وهذا ما يدعوه الى مخالفة القواعد أحياناً لاعتبارات فنية تسمو فوق القيود ، فلا الخليل بن أحمد ولا سيبويه عن يؤنبه له حينما يتغلب على الشاعر المبدع اعتبارٌ فنيٌّ قويٌّ فى الصياغة أو فى الموسيقى أو فى إيحاء الألفاظ بتركيب معين يدعوه الى مخالفة المألوف ، والشواهد التاريخية على ذلك كثيرة فى شتى اللغات .

أما هذه المخالفة فهى فى عُرفهم عينُ القوة والابتكار اذا ما جاءت فى نظم شاعر معروف يتملقونه ، ولكنها عكس ذلك فى نظم أىّ شاعرٍ قديرٍ متوارٍ ، شاباً كان أم غيرَ شاب ! وليس معنى هذا أننا ندعو لمخالفة القواعد والعبث بالتقاليد الأدبية فانّ للغة حرمتها عندنا ، وانما نقول فى غير مواربة إن جلالة الشعر الفنية هى فوق الاعتبارات النقدية السطحية ، وخصوصاً ما كان منصبّاً منها على لفظ من الألفاظ أو على صورة من صُوَرِ الأداء .

ولولا الطلاقةُ الفنيةُ روحاً ومعنى ولفظاً لما كان لنا شعرُ المتنبي العظيم ، ولولا تقدير الفن من حيث هو فن بغضّ النظر عن سنّ الشاعر لما كان للشعر الجديد

آثار بيرون وشيلي وكيتس وروبرت بروك وأمثالهم ، ولما كان شعرُ وليم بليك الذى رفع به شبابه شعلة التجديد فى القرن الثامن عشر ، فالتغنى بالفوضى « والشطط والتفكك والغموض والرفاوة » الخ . انما هو ً تعالٍ وتمحُّك لا معنى له ، وليس أدلّ على ذلك من صدور هذا النقد ممن لا يسمو أدبُهم فوق مستوى أدب الشباب المبرّز ، وهو وحده الذى يعنينا إذ لسنا من أنصار الضَّعف والتعثُّر والتميُّع . واذا كنا ندافع عن أدب الشباب فانما هو دفاع الحق لا دفاع التغرير ، واذا كنا نأبى الألقاب الجوفاء للشيوخ والكهول فغيرُ معقولٍ أن نتبرع بها أو بمعانيها لشعراء الشباب .

ولولا محاربة الطلاقة الفنية لما قال مثل الأستاذ المرصفى فى (الوسيلة الأدبية للعلوم العربية) - ج ٢ ص ٤٦٨ - هذا الحكم العجيب على المتنبي والمعرّى : « . . . الشعرُ له أساليب تخصّه لا تكون للمنثور ، وكذا أساليب المنثور لا تكون للشعر ، فما كان من الكلام منظوماً وليس على تلك الأساليب فلا يكون شعرا ، وبهذا الاعتبار كان الكثير ممن لقيناه من شيوخنا فى هذه الصناعة الأدبية يرون أن نظم المتنبي والمعرى ليس هو من الشعر فى شيء ، لأنهما لم يجريا على أساليب العرب من الأمم عند مَنْ يرى أن الشعر يوجد للعرب وغيرهم ، ومَنْ يرى أنه لا يوجد لغيرهم فلا يحتاج الى ذلك ويقول مكانه الجارى على الاساليب المخصوصة » .

هذا ما يقوله أستاذ الأدب العربي بدار العلوم لنصف قرنٍ مضَى ، ناسياً الشواهد الرائعة التى تخالف ذلك لأبى تمّام وابن الرومى وغيرهما من الفحول ؛ وكتابه (الوسيلة الأدبية للعلوم العربية) هو الذى قال فيه أحد كبار شعرائنا السابقين — عند ما سأله الدكتور هيكل بك أن يدلَّه على أثرٍ عربيٍّ يشغله عن الآداب الأوروبية — إنّه ذلك الكتاب ! وقد تطوَّرَ كثيراً رأىُ شيوخ دار العلوم الأجلاء فى شعر المتنبي والمعرى وإن بقيت هذه الروحُ القديمةُ - روح الفقهاء - عند نفرٍ من خريجى دار العلوم والأزهر . وهل ثمة أعجبُ من تجريد المتنبي والمعرى عن شاعريتهما لا لسبب سوى أنهما لا يلجآن الى الأساليب التقليدية فى تعبيرهما ؟ ! أمّا الآن فكلُّ أديبٍ مثقّفٍ يعلم أن هذه الطلاقة اللفظية هى جزءٌ من عبقرية الشاعرين .

وليست تلك العيوبُ الغريبةُ التى ذكرناها فى صدر هذه الكلمة من قلم أحد الشعراء وأحد النقاد الفقهاء وقد وجهها الى شعر الشباب ـ ليست تلك العيوبُ الا صورة من الطبيعة الأسيرة التى اذا تحرَّرتْ أحياناً فسرعان ما تعود الى القيود التى تعوَّدتها ، وهذه الطبيعةُ الأسيرةُ تتصوَّر عناصرَ الطلاقة اللفظية عند شعراء الشباب فى تلك العيوب ، وما تلك العيوب الا مرآة الأسر والاضطراب عند تلك الطبيعة المغلولة كما ألمعنا وهى تخالها فى غيرها !

ان شعر الشباب الحاضر ليس فجاً وليس جامعاً لتلك العيوب التى لا تُحصر ، بل هو صورةٌ جديدةٌ من التحرّر المثقف المتعدّد الألوان ، وإن كان لا يرضينا أن نكتفى بما بلغه من تجويد واتقان ، فطلابُ المثُل العليا لا يعرفون القناعة ولا الغرور ، وهم كلما بلغوا أمانيهم استمرّوا فى تطلعهم الى ما هو أبعد منها سواء فى اطلاعهم أو فى انتاجهم ، تشغلهم الكليات الفنية بينما تشغل سواهم همزة وصل أو إباحة عروضية !

الفلسفة والصوفية فى الشعر

سمع أحدُ مريدينا عن قصيدتنا « الانسان الجديد » فقال إن مثل هذا الشعر مما لا يوجد استعدادٌ لقبوله فى الجيل الحاضر . ولا ندرى كيف يقال هذا وأمام محبي الاطلاع منذ أجيال ديوان « اللزوميات » وكتاب « الانسان الكامل » . ان الفلسفة والتصوّف عنصران ضروريان للشعر العالى وإن صيغ بعبارة الطفولة الساذجة كما فى مقطوعة « الانسان الأول » لصالح جودت ، وما من شكٍّ فى أن اليقين وليد التأمل والبحث ، فكل أدب يشمل هذا التأمل والبحث ـ كيفما كان اتجاههُ ـ هو أدبٌ جديرٌ بالاحترام .

يقول صالح جودت فى ديوانه (ص ١١٢) :

فى فجرِ دنياكَ والأكوانُ ناشئةٌ ... والله طفلٌ لها(١) بالطينِ والماءِ
مصوّراً منهما الانسانَ فى صوَرٍ ... لم يَرْضَ عنها مُناهُ الطامحُ النائى
أفنَى عظيمَ الحجا والتربَ تجربةَ ... إلاّ حُثالةَ أضغاثٍ وأشلاءِ

(١) لها : عبث .

(البقية على الصفحة ٣٤٦)



أبو نواس

الحسن بن هانىء

شاعر خرجت الأغانى لا تحمل ترجمة مفردة له ، ولست أدرى أهو صاحبنا أبو الفرج الأصبهانى الذى تغافل عنه فأسقطه من حسابه ، أم أسقطت ترجمته بعد أن تداولتها أيدى النسّاخ . عُرف بلقبه دون اسمه واشتهر به حتى صار علماً يطلق عليه فى كل أطوار حياته . أثر مرآه الخارجى فى مستقبله ، وكان عدته فى تقدمه إلى أن برز ونبغ ، واستهتر ولم يتستر،وبات اللهو والمجون والتبذل علانية صفة له لا تبرحه ، وقد يكنى بها لو قدرت له هاته الكناية .... واختلف الرواة فى أول ما قاله من الشعر اختلافهم فى نسبه ، وتباينهم فى أبيه ، وتفرقوا عند الحديث عن أمه ، وترك كذلك نهباً بينهم عند تحقيق ميلاده ووفاته وسنه !

وقد ترى فى هذا عجباً وقد تدهش أكثر إذا علمت أن الرجل مات فى السادسة والأربعين من عمره فى زعم البعض ، والثالثة والستين فى زعم آخرين ، وفى التاسعة والخمسين على ما حققته الغالبية ومنهم ابن خلكان صاحب وفيات الأعيان ، على أنى أذهب الى أن سبب هذا هو استهتار أبى نوّاس وإسرافه فى التبذل وكثرة ما غلب على شعره من الهزل ، فاضطر كثير من الرواة الى أن يغفلوا شعره ، أو أن يذكروه إلماماً على هامش سواه . فكانت أكبر ترجمة له لا تزيد عن الورقتين أو الثلاث ، وكان الرجل الوحيد الذى تحدث عنه بإفاضة ودرس شعره وأسرف فى تقييده هو ابن منظور المصرى صاحب « لسان العرب »[1].

---

(١) الكتاب الذى صححه وضبطه الأستاذ محمد عبدالرسول ابراهيم بدار الكتب .

وصاحبنا هو الحسن بن هانىء بن عبد الأول بن الصباح ورجع به ابن خلكان فى فى وفيات الاعيان[1] الى الجراح بن عبد الله الحكمى والى خراسان على أنه جده فنسبه اليه ، وإن كان أكثر المؤرخين يقولون إنه من مواليه ، وأبوه هانىء قيل كان كاتباً لمسعود المادرانى على ديوان الخراج ، وقيل كان يرعى الغنم ، وقيل بل كان حائك ثياب، على أنه - كما حققه صاحب « وفيات الأعيان » - كان من جند مروان ابن محمد آخر خلفاء بنى أمية . أصله من دمشق وقدم الأهواز للرباط بها والشحنة ، وتزوج بها وولد له فيها أبونواس ، ثم نقلته أمه الى البصرة وهو بعد فى السادسة من سنى حياته .

وتستطيع أن تدرك من ذلك أن أبا نواس عباسى نشأ مع دولة العباسيين وعلى مقربة من حاضرتهم بالبصرة ، ونبه فيها ، ثم قضى وشمسها فى الذورة ، فكأنه عاصر أيامها الذهبية . وعلى هذا القياس يجب أن تنظر الى شعره وتنقد مدار حياته .

على أن أبا نواس — وإن انصرف الى القصيد — عاش غالبية حياته فى المجون واللهو ، وأسرف فى الخطيئة اسرافاً ، ولم يترك موبقة الا وارتكبها ، وزاول الرذائل جملة حتى عافت نفسه هاته الخطايا ورجع عن عصيان ربه فندم على ما فات وتحسر لما أتاه فى أيامه الأولى ، فنسك وزهد وبات إماماً حكيماً ينطق بالحكمة البالغة والموعظة الحسنة . وكما نبغ فى شعر اللهو والمجون نجح فى شعر الزهد والتوبة ، ولذا ترى لأبى نواس طورين متباينين من حياته يجب أن تدركهما عند مطالعة ديوانه ، وأن ترقب شعره تحت ضوء هاته الحقيقة حتى لا تسرف فى خلطهما لئلا تخرج بتناقضه هو الآخر كبعض من تبعه من العباسيين .

والغريب أن موقفك من ديوان أبى نواس يشبه الى حدٍّ ما موقفك من ديوان بشار : فانت مرغم إرغاماً على مطالعة هزلياته فقد تدرك منها شيئاً عن المؤثرات التى أحاطت بالرجل فنهضت به وسيرت نبوغه فى مسار أقبل عليه ولم يبرحه ، وأنت مرغم كذلك على ايرادها دون حذف لأنك لو أسقطت هزليات أبى نواس وإسفافه ومجونه من شعره لخرج ديوانه مهزولا محلولا إلا فى بضع قصائد قالها فى المديح والرثاء والعصبية لليمن ، وفى قسوة لا تعدلها قسوة — لا بالرجل — وانما بأدب العصر الذى عاش فيه .

---

(١) وفيات الأعيان ج ١ ص ١٦٨

ودُعى صاحبنا (أبا نواس) لذؤابتين كانتا له تنوسان على عاتقيه ، وسُئل مرة فقال : أنا كنيت نفسى بذلك لأنى من قوم لا يشتهر فيهم الا من كان اسمه فرداً ، وكانت كنيته لسبعة [1] ولعل صاحبنا يقصد الاذواء وهم الذّوون ملوك اليمن من قضاعة وهم ذو يزن : وذو رعين ، وذو قائش ، وذو جدن ، وذو نواس ، وذو أصبح ، وذو كلاع وهم التبابعة . وروى حمزة بن الحسن الاصبهانى جامع ديوانه أن خلف الاحمر هو الذى كناه بهـا تعصباً لليمنية ، « فقال له يوماً أنت من اليمن فتكنَّ باسم ملك من ملوكهم الاذواء . فاختار ذا نواس فكناه أبا نواس بحذف صدره وغلبت عليه [2] » .

ونشأ أبو نواس بالبصرة وقرأ القرآن على يعقوب الحضرمى حتى حذقه وأضحى اقرأ أهل البصرة ، وشب أبو نواس فاسلمته أمه الى براء يعمل فى عود البخور فعمل معه حيناً ولكنه لم يلبث أن تأدب وتعلم الكلام ، وكان لزاماً عليه أن يترك حانوت البراء يوماً لبعد ما بين الصناعتين صناعة العود وصناعة الكلام ... ، إذ ذاك بدأ أبو أسامة والبة بن الحباب الأسدى فى سماء حياته فاصطحبا ، وكان أبو نواس كما قدمت لك حسن الوجه رقيق اللون أبيضه ، حلو الشمائل ناعم الجسم ألثغ الراء يجعلها غيناً ، وكان نحيفاً فى حلقه بحة لا تفارقه ، عظيم الرأس وشعره دائم الانسدال على وجهه وقفاه ... فجن به والبة ولم يتركه وقضى فى صحبته حيناً يتعلم الشعر عليه الى أن قوى عوده فسأله الخروج الى البادية ليتعلم العربية والغريب ، فأخرجه مع وفد بنى أسد فأقام بالبادية سنة . وكانت هذه الفترة من حياته فترة التثقيف بحق فقد اختلف فيها الى أبى زيد فكتب الغريب من الألفاظ ودرس نحو سيبويه وقرأ الحديث على كثيرين منهم عبد الواحد بن زياد ، ويحيى القطان ، وجلس الى الناشىء محمد بن حبيب الراوية فقرأ عليه شعر ذى الرمة .

وفارق أبو نواس والبة ورجع الى البصرة فتتلمذ على خلف الأحمر . . وكان هذا بحق أكثر أساتذته تأديباً وتخريجاً له ، أجهد نفسه فيه إجهاداً تتحسسه لو عرفت أن خلفاً لم يسمح لأبى نواس بنظم الشعر إلاّ بعد أن حفظ ألف مقطوع للعرب ما بين أرجوزة وقصيدة ومقطوعة ، وروى لستين امرأة شاعرة منهن الخنساء وليلى ... ولما حفظها وقضى فى انشادها له أياماً ، أمره بأن ينساها . . . فخلا بنفسه فى أحد

(١) ابن منظور ص ٣ (٢) خزانة الأدب للبغدادى ج ١ ص ٢٣٧ الشاهد ٥٣

الأديرة الى أن نسيها. وعندئذ أذن له بنظم الشعر فنظمه[١] ونبغ فيه الى درجة أن حبيب بن أوس الطائي كان يقول «أبو نواس ومسلم بن الوليد اللات والعزى وأنا أعبدهما ! على أن أبا نواس رغم ذلك إنما سَفَلَ عمَّن تقدمه من الشعراء وعلا عمن عاصره ، وهذا يكفيه » .

وكان ابن الاعرابي يقول « ما يمنعنا من رواية شعر أبي نواس الا تبذله وسخفه » — وكان أبو عمر الشيباني الكوفي يقول « أشعر الناس في وصف الخمر ثلاثة : الأعشى والأخطل وأبو نواس » .

وكان أبو عبيدة يقول :« أبو نواس للمحدثين مثل امرىء القيس للمتقدمين ، وشعره عشرة أنواع ، وهو مجيد في الكل . ومازال العلماء والأشراف يروون شعره ويتفكهون به ويفضلونه على أشعار القدماء[٢] » .

وقال أبو عمرو الشيباني : « لولا أن أبا نواس أفسد شعره بهذه الأقذار — يعني الخمور — لاحتججنا به لأنه كان محكم القول لا يخطىء » .

وكان أبو نواس لا يقول الشعر الا اذا كان في بستان مونق وعلى حال يرتضيها ، إما من صلة وُصل بها أو وعد بصلة ، وكان لا يرضى عن الشعر الذي يقوله في غير ذلك

(١) كان أبو نواس قد نظم القصيد قبل هذا والذي في (وفيات الأعيان) و (عيون الأخبار) أن أول شعر قاله أبو نواس كان عند ما قدم بغداد مع والبة ابن الحباب وهو :

حاملُ الهوى تعبُ يستخفه الطربُ
إنْ بكى يحقُّ له ليس ما به لعبُ
تضحكين لاهيةً والمحبُّ ينتحبُ
تعجبين من سقمي صحتي هي العجبُ !
كلما انقضى سببٌ منك جاءني سببُ

وإن كان ابن منظور ساق قصيدا اخر ، ولكن هذا أصحّ على التحقيق .

(٢) الخزانة للبغدادي ص ٢٣٨ ج ١ — راجع أيضاً أعلام الكلام لابن شرف القيرواني ص ٢٣ فستجد به رأياً عن صاحبنا لا بأس من الاطلاع عليه .

والواقع أن أبا نواس لم ينظم شعر الخمر الا وقت نشاطه ، وكان يعمل القصيدة ويتركها أياماً ثم يعرضها ثانيـة على نفسه فيسقط منها أغلبهـا ويترك صافيها ، ولذا كان شعره على البديهة ليس بالجيـد ولا بالدون ، ولم يكن فى نظم الشعر بالبطىء ، وما كان كذلك بالسريع بل كان وسطاً فى كل شيء . وكان يقول عن نفسه: أشعارى فى الخمر لم يُقـَلْ مثلها ، وأشعارى فى الغزل فوق أشعار الناس وهما أجود شعرى ، إن لم يزاحم غزلى ما قلته فى الطرد . رأيت اذاً أبا نواس يشهد لشعره فى الخمر بالسبق على قصيده كله ، ولك أن تعرف أيضاً أنه انفرد دون العباسيين بالحديث عنها ووصفها . وسترى أنه أسرف فى ذلك اسرافاً دفعه الى الاجادة فى هذا الضرب من القصيد ، ومن جيده :

فقلت لشيخ منهم متـكلم له دينُ قسيس وفى نطقه كفرُ
أعندك بِـكرٌ مُزَّةُ الطعم قرقفٌ صنيعة دهقان تراخى له العمرُ ؟
فقال : عروس كان كسرى ربيبها معتقة من دونها الباب والسترُ !

وله فى وصفها أيضاً وهذى كسابقتها من شعره عند ما تماجم :

تدار علينا الراح فى عسجدية حبتها بأنواع التصاوير فارسُ
قرارتها كسرى وفى جنباتهـا مها تدَّريها بالقِسيِّ الفوارسُ
فللخمر ما زرّت عليه جيوبهم وللماء ما دارت عليه القلانسُ

وكان الرجل قد تحسس لوم الناس ، فأكثر من ذكر اللوام وتعنيفهـم والدفاع عن شعره ، قال :

لائمى فى المدام غير نصوحِ لا تلمنى على شقيقة روحى !
لا تلمنى على التى فتنتنى وأرتنى القبيحَ غيرَ قبيحِ !
قهوة تترك الصحيح سقيماً وتعير السقيمَ ثوبَ الصحيحِ
إنّ بذلى لهـا لبذلُ جوادٍ واقتنائى لهـا اقتناء شحيحِ

ومن جيِّد قوله على ما رواه يحيى بن زكريا :

لا تخشعنّ لطارق الحـدثانِ وادفع همومك بالشرابِ القانى
أوَمَا ترى أيدي السحائب رقَّشت حلل الثرى ببدائعِ الريحانِ

وفى ختامها يقول :

فاذا الهمومُ تعاورتك فسلِّها بالراح والريحان والندمانِ (١)

ثم نهى أبونواس عن ذكر الخمر وشربها . نهاه الرشيد فلم يقلع ، ونهاه الامين وتوعّده ، وكان الأمين قد ضاق بمجونه ذرعاً لأن الناس يحسبونه فى حاشيته ، ويعدّونه من المقربين لديه ، ولكن كانت (الخمريات) أول ما تفنن فيه صاحبنا وكان قد أكثر من ذكرها والحنين اليها ، وجاء هذا الوعيد وخشى صاحبنا أن يناله الجزاء ولكنه لم يستطع الانصراف عن ذكرها جملة ، فجاء بها على هامش ترديده لهذا الوعيد . وسترى فى هذا جديداً فى شعر الرجل ، وتحسّ شيئاً من حنينه عند ما يقول إن أكبر ما يتوق اليه أن يراها وأن يشم نسيمها إن هى دارت ، وستراه يشبه نفسه بالرجل الذى يأبى الشيء ومع ذلك يستحسنه لسواه ويجلس للتحكيم فى ذلك ، قال :

أيها الرائحان باللوم لوما لا أذوق المدام إلاّ شميما
نالنى بالمدام فيها إمامٌ لا أرى لى خلافه مستقيما
فاصرفاها الى سواىَ فانى لستُ الا على الحديث نديما
كبر حظى منها إذا هى دارت أن أراها وأن أشم النسيما
فكأنى وما أزين منها قعدىٌّ يزيّنُ التحكيما
كلّ عن حمله السلاح الى الحر ب فأوصى المطيق أن لا يقيما

وكان المجون ـ كما قدمت لك ـ يشغل الجانب الأكبر من حياته ، واضطر صاحبنا لمجونه أن ينقل صفات الأنثى فى الغزل الى المذكر فخرج بذلك عما ألفه العرب ، واستنّ سنة جديدة للشعراء الذين تبعوه ، إذ أرغموا ارغاماً على أن يمزجوا شعرهم بالكثير من إسفافه وضروب مجونه ، وأنا مرغم كما حدثتك على أن أسوق لك أمثلة من قوله ، ولا أستطيع أن أسقط هذا الضرب من شعره ، ولكن لك علىّ أن أتعفف فى اختياره ، واسمعه يقول :

---

(١) تجد فى كتاب ابن منظور ص ٢٠٣ وما بعدها نماذج كثيرة من شعره فى وصف الأشربة وآداب المنادمة إن أردت مزيداً .

مَن كان تُعجبه الأنثى ويعجبها ... مِن الرجال فاني شفّنى الذكَرُ
فوق الخماسى لما طرّ شاربه ... رخص البنان خلامن جلده الشعَرُ

ومن جيّده أيضاً :

وعاذلةٍ تلوم على اصطفائى ... غلاماً واضحاً مثل المهاةِ
وقالت : قد حُرمتَ ولم توفّق ... لطيبِ هوى وصال الغانياتِ
فقلت لها : جهلت فليس مثلى ... يخادع نفسَه بالترّهاتِ
دعينى لا تلومينى فانى ... على ما تكرهين الى المماتِ
بذا أوصى كتابُ الله فينا ... بتفضيل البنين على البناتِ !

ولكن هل نسى أبونواس الأنثى ؟ لا ! وما أظننا نستطيع أن نغفل حبه (لجنان) ولا غرامه (بنرجس) وقد قال فيها :

يا قمراً فى السماء مسكنه ... ونرجس الارض فى البساتينِ
يا ياسميناً بالمسك مختلطاً ... يا جلّناراً فى طيب نسرينِ
خُلقت من مسكة مزعفرةٍ ... أشبه شىء بالخرّد العينِ

وقد تدفع هذا بالعاطفة، ولكن خذ مثلا أيضاً من صناعته فى حديثه عن الانثى:

قالوا : عشقتَ ا صغيرة فأجبتهم ... أشهى المطىّ الىّ ما لم يركبِ
كم بين حبّة لؤلؤٍ مثقوبةٍ ... نُظمتْ وحبة لؤلؤ لم تثقبِ

وشعر أبى نواس فى حب النساء والتوله بالغلمان كثير، تجده فى كتاب ابن منظور المصرى صاحب «لسان العرب»، وقد ساقه صاحبنا دون أن يبوبه حتى لا يقتطع منه أو يفصل الكتاب دونه .

واتصل أبو نواس بالرشيد للسمر والحديث ثم انقلب منه الى منادمة الأمين فنادمه وبقى فى صحبته حتى ولى العرش ، فأباح دمه مرة وحبسه أخرى فاستجار بالمأمون وهو فى سجنه ولكن المأمون لم يدركه ، ومن هنا تدرك أن أبا نواس عرف أيام الرشيد ومات قبل أن يلى الأمر المأمون ، وفى هذه الفترة من أيام العباسيين نبه شأنه فكان شعره بما فيه من مجون وعبث مرآتها : تشبيب بالجوارى

والغلمان ، ولغز بالشعر فى المحصنات ، واستهتار فى الشهوات مع العمل للوصول اليها من أى سبيل .

وفى هذه الفترة أيضاً كانت ثورة أبى نواس على عرب البصرة واليمنيين وهجو هاشم بن حديج . قال يهجو عرب البصرة :

ألا كل بصرىّ يرى انما العُلى ... مُكَمَّمةٌ سُحْقٌ لهن جَرينُ
فان تغرسوا نخلاً فان غِراسَنا ... ضِرابٌ وطعنٌ فى النحورِ سخينُ
فإن أك بصرياً فان مهاجرى ... دِمَشْقُ ولكنَّ الحديثَ فنونُ
مجاورُ قومٍ ليس بينى وبينهم ... أواصرُ الاَّ دعوةٌ وظنونُ

وقال يهجو اليمنيين وهاشم بن حديج :

ما منك سلمى ولا أطلالها الدُّرُسُ ... ولا نواطقُ من طيرٍ ولا خُرُسُ
يا هاشم بن حديج لو عددت أبا ... مثل القلمس(١) لم يعلق بك الدنسُ
إذ صبح الملك النعمان وافده ... ومن قضاعة أسرى عنده حبسُ
فابتاعهم بأخاه الدهر ما عمروا ... فلم ينل مثلها من مثلهم أنسُ
أو رحت مثل حُوَىٍّ فى مكارمه ... هيهات منك حُوَىٌّ حين يلتمسُ

وكان أبو نواس قد قدم النزارية هنا ، ولكنه سرعان ما انقلب على النزارية عند ما هجاه ابن قنبر المازنى ، وندم على هجاء اليمن واعتذر الى هاشم بن حديج من هجائه ومدح اليمن فقال :

أهاشم خذ منى رضاكَ وإن أبى ... رضاكَ على نفسى فغير مَلومِ
فأقسم ما جاوزت بالشتم والدى ... وعرضى ، وما مزقت غير أديمى

---

(١) القلمس أحد بنى كنانة نسّاء مشهور ، وكان يقف عند جمرة العقبة ويقول: اللهم انى ناسىء الشهور وواضعها مواضعها ولا أعاب ولا أجاب ؟ ! اللهم انى قد أحللت أحد الصفرين وحرمت صفر الآخر ، وكذلك فى الرجبين (يعنى رجب وشعبان) انفروا على اسم الله تعالى . قال تعالى : « انما النسىء زيادة فى الكفر » . راجع القاموس مادة قلمس .

الى أن قال :

وإن امرأً أغضَى على مثل زلَّتي ... وإن جرحت فيه لجدٌّ حليمِ
تطاول فوق الناس حتى كأنما ... يرون به نجماً أمام نجومِ
إذا امتازت الاحساب يوماً بأهلها ... أناخ الى عاديّةٍ وصميمِ
الى كلّ معصوب به التاج مِقْوَلٍ ... إليه أيادى عامرٍ وتميمِ

وأبدع ما كتب أبو نواس ـ اذا جاز لنا أن نترك الى حين شعره فى وصف الخمر ـ شعر النسيب ، واستشهد ابن رشيق صاحب (العمدة) بكثير من شعر أبى نواس عند الحديث عن هذا الضرب من القصيد فى كتابه . وقد روى أن جماعة من الكتاب وردوا على العتابى وهو بحلب وفى يده رقعة قد أطال فيها النظر والتأمل فقال: أرأيتم الرقعة التى كانت فى يدى ؟ قالوا نعم ! قال : لقد سلك صاحبها وادياً ما سلكه غيره فلله دره وكان فى الرقعة قول أبى نواس :

رسم الكرى بين الجفون محيلُ ... عفَّى عليه بكاً عليك طويلُ
يا ناظراً ما أقلعت لحظاتُه ... حتى تشحط بينهن قتيلُ (١)

وكان أكثر ما كتبه أبو نواس من الغزل تشبيبه بجنان جارية آل عبدالوهاب بن عبدالمجيد الثقفى وهو لا يعرفها عند ما مرت به وهو جالس فى المربد ينشد الشعر . ثم عرفها وعاشر الثقفيين من أجلها وراسلها حيناً طويلا وهى تردّ رسله بالسبّ . وامتنعت عنه حيناً طويلا ثم رقّ قلبها عليه يوم أن شكته لسيدها فسبه وشكاه الى بعض اخوانه خشية أن يهجوه ، ولكن صاحبنا كان قد توله بحبّ جاريته فقال :

من سبنى من ثقيف ... فإننى لن أسبه
أبحتُ عرضى ثقيفاً ... ولطم خدى وضربه
وكيف ينكر هذا ... وفيهمو لى أحِبَّهْ

وله فيها أيام امتناعها عن مراسلته والانصات لحبه :

يا ذا الذى عن جنان ظلّ يخبرنى ... بالله قل واعتبر يا طيبَ الخبرِ
قال : اشتكت ثم قالت ما بليت به ... أراه من حيثما أقبلت فى أثرى

(١) العمدة ج ٢ ص ٩٦ .

ويعمل الطرف نحوى إن مررت به حتى ليخجلنى من حدّة النظر
وإن وقفت له كيما يكلمنى فى الموضع الخلو لم ينطق من الحصر
ما زال يفعل بى هذا ويدمنه حتى لقد صار من همى ومن وطرى

وقيل له يوماً إن جناناً قد عزمت على الحج . قال : أما والله ما يفوتنى الحج والمسير عنها ، ثم سبقها إلى الخروج بعد أن علم أنها خارجه . ولما عاد قال :

ألم ترني وقد أفنيت عمرى بمطلبها ومطلبها عسيرُ
فلما لم أجد سبباً لديها يقربنى وأعيتنى الأمورُ
حججت وقلت قد حجت جنان فيجمعنى وإياها المسيرُ !

* * *

وكان من الضرورى أيضاً أن يسلك أبو نواس هذا الضرب من القصيد الذى يفتقر اليه شاعر يتكسب بالشعر . بل كان بحكم انصرافه الى المنادمة والسمر مرغماً على أن يكثر القصيد فى مديح الأمراء والولاة وأن يتفنن بالتبعية لهذه الكثرة .

كان ابن الاعرابى يقول إن مديح أبى نواس جيد يطرب ، وأمدح بيت لمولد قوله :

تغطيت من دهرى بظل جناحه فعينى ترى دهرى وليس يرانى
فلو تسأل الايامُ ما اسمى لما درت وأين مكانى ، ما عرفن مكانى !

وقد ذهب أبو نواس فى هذا مذهباً لطيفاً يخرج له فيه بعض العذر والتأويل ، والاّ لو نوقش على أساس ما ورد فى بعض النسخ (فلو تسأل الأيام عنى ما درت) لما كان فى وصف الخمول أشد مما وصف نفسه به !

ومن جيد شعره فى المديح :

تقول غداة البين احدى نسائهم لىَ الكبد الحرى فسر ولك الصبرُ
وقد خضبتها عبرة فلدمعها على خدها خدٌّ وفى نحرها نحرُ
وقالت : الى العباس ! قلت : فمن اذاً وما لى عن العباس معدى ولا حصرُ
فهل يكفلان الا براحته الندى وهل يزهون الا بأوصافه الشكرُ ؟

وقال فى مدح الأمين من قصيدته الميمية :

واذا المطىُّ بنا بلغن محمداً فظهورهن على الرجال حرامُ

وهذا لعمرك غاية المديح .

وقد سلك أبو نواس سبيل المتقدمين فى بدء قصائد المديح بالغزل ، وقد نجح مراراً فى التخلص من الغزل الى المديح رغم صعوبة هـذا ، وترى هنا مثـلا منه فى قصيدته التى مدح بها الخصيب ، فقال بعد أن أكثر من الغزل :

تقول التى من بيتها خفَّ مركبى عزيزٌ علينا أن نراك تسيرُ

أما دون مصر للغنى متطلب بلى ، ان أسباب الغنى لكثيرُ

ذرينى أكثر حاسديك برحلة الى بلد فيها الخصيبُ أميرُ

رأيت الى هنا أمثلة من وصفه للخمر وتغزله بالصبيان والجوارى ، ورأيت قطعاً من مديحه ، وقد تريد أن تسمع شيئاً من هجائه . أجل قد هجا أبونواس — هجا جنان وهجته ، وهجا اليمن وهجا النزاريين وهجا هاشم بن حـديج . ولـكن له غير هذا كثير أغلبه مملول . ولـكن خذ مثلاً هنا من تهكمه بالرقاشى ، قال :

شرابك فى السراب اذا عطشنا وخبزك عنـد منقطع التراب

وما روّضتنا لتذبَّ عنا ولـكن خفت مرزبة الذباب

وكان هارون الرشيد يضحك كلما سمع هذا ويقول ماهجاً اعرابى ولا مولد بأحسن من هذا !

والحقيقة أن أبا نواس نجح على أساس استحداثه للمعانى ، وقد ذكر المبرد بضعاً من قصائده لم يسبقه الى توليد معانيها شاعر ، منها :

أيهـا الرائحان باللوم لوما لا أذوق المـدام إلا شميا

ومنها :

بنينا على كسرى سماء مدامة مـكللة حافاتهـا بنجوم

ومنها :

لست أدرى أطال ليلى أم لا !! كيف يدرى بذاك مَن يتقلى !!

لو تفرغت لاستطالة ليلى وترعّى النجوم كنت مخلا

وكان أبو نواس كذلك قد أحسن فى ابتداء كثير من قصائده . ويروى ابن رشيق فى العمدة مجموعة طيبة من شعره كأمثال على حُسن الابتداء منها :

رسمُ الكرى بين الجفون محيلُ عفّى عليه بُكاً عليك طويلُ

وقوله :

دع عنك لومى فان اللوم إغراءُ وداونى بالتى كانت هى الداءُ

ولكن أبا نواس كان يفقد تقديره أحياناً فتخرج قصيدته قوية قد أفرغ جهده فى تنميقها ونسى أو تغافل عن بدايتها فتجىء مليئة بالتشاؤم والتطير . ومما يروى أن بعض بنى برمك بنى داراً جديدة واستفرغ فيها مجهوده ثم انتقل اليها وجاءه لشعراء يهنئونه وكان بينهم أبو نواس فقال قصيدته التى مطلعها :

أرْبَعَ البلا ! إن الخشوع لبادِ عليك ، وانى لم أخنك ودادى

وختمها أو كاد بقوله :

سلامٌ على الدنيا إذا ما فقدتمُ بنى برمكٍ من رائحين وغادى

أراد أن يمدح فهجا ، ودخل ليسر فشجى ، وليس فى هذا حسن ابتداء ولا جمال ختام بل تشاؤم وطيرة ، وخاصة لأنه ما كانت الا فترة حتى أوقع الرشيد بالبرامكة !

ومن سوء ابتدائه أيضاً مطلع قصيدته التى مدح بها الأمين فقال :

يا دارُ ما فعلت بك الأيامُ؟ لم تبق فيك بشاشة تُستامُ !

وافتتاح المديح بذكر الديار ودثورها مما يتطير منه لاسيما فى مواجهة الخلفاء والملوك ولهذا يختار فى ذكر الأماكن والمنازل ما رقّ لفظه وحسن النطق به .

رأيت الى هنا كثيراً من نواحى حياة شاعرنا : سمعته يصف الخمر ويحنّ اليها ويرددها وهو يذكر وعيد الأمين إذ نهاه عن شربها ؛ وقرأت معى كثيراً من شعره فى المديح والغزل والهجاء ، ورفعت معه علم الثورة ضد اليمنيين ثم نكصت معه على عقبيك وهو يمدح هاشم بن حديج ويعتذر عن هجائه لليمنيين . ولكن بقيت ناحية من حياة شاعرنا قد يكون لها أثر كبير فى شعره ، وبقيت كذلك ناحية من قصيدة لها قيمتها عند بحث هذا القصيد والحديث عنه .. اما ناحية حياته فهى مجونه وأقاصيص هذا المجون كثيرة ، ولكن الناس أسرفوا فيها إسرافاً وأضافوا

اليها من تآليفهم الكثير المبتذل . أجل كان صاحبنا سكيرا يشرب الخمر ويتغزل في الصبيان ويتكسب بالشعر ، ولكن هل كان هو كما صوروه في تلك الأوراق الصفراء والخضراء التي يقرأها العامة اليوم ويتفكهون بها في مجالس السرور ؟! لا ! وانما كان هذا من نتائج اسراف الرجل في الاستهتار ، ثم كانت الفترة التي سبقت عصر النهضة الأخيرة في اللغة وضعف الانتاج الأدبي ورأى البعض اقبال الناس على سماع المجون وروايته وترديده فأضافوا الى شعر صاحبنا الكثير من الهزل وأسرفوا في صوغ الأقاصيص الماجنة الساخرة ! وهذه ناحية مفروغ منها ولا محل لها في هذه الصفحات .

أما الناحية الأخرى من شعره فهي شعر التوبة عند ما رمي بالزندقة وشعر الزهد عند ما حسنت توبته وصدقت : فقد رمي صاحبنا بالزندقة أيام الرشيد ثم ولي الأمر الأمين فاتهمه الناس بها ، وحبسه الأمين لشربه الخمر علانية ثم أطلقه من سجنه بعد شهور ثلاثة ، ولكن الناس عادوا للحملة عليه واتهامه بالكفر فقبض عليه وجيء به الى الأمين فأنشد صاحبنا على البديهة :

أصلي صلاة الخمس في حين وقتها   وأشهد بالتوحيد لله خاضعاً

فأطلق الأمين سراحه ، ثم رمي به مرة أخرى وكادت تذهب به هذه المرة فقال لمن أمسكوا به بين السيف والنطع دعوني أصلي ركعتين ، فأفرجوا عنه فتهيأ للصلاة ثم رفع رأسه الى السماء وصلى ركعتين وقال :

سبحان من خالق الخـ   ـلق ضعيف مهين
فساقه من قرار   الى قرار مكين
في الحجب شيئاً شيئاً   تحار دون العيون
حتى بدت حركات   مخلوقة من سكون

فقال الأمين : ما هذا زنديق ! اعطوه ألف درهم واخلعوا عليه ! فأعطوه وخلعوا عليه ! والواقع أن أبا نواس قد أفلح أكثر من مرة في الفكاك من الموت ، على انه لم يكن زنديقاً ولا متشككاً ، وانما هو رجل أفرط في اللهو واستطابه في عصر أطلقت فيه الشهوات للناس إن سراً وإن علانية ، فتابع القوم في غيهم ثم برّمهم ، فكان مجمل رأيه في الحياة ما جاء في قوله :

تكثر ما استطعت من الخطايا   فإنك بالغٌ رباً غفورا
ستبصر إن وردت عليه عفواً   وتلقى سيداً ملكاً كبيراً
تعضّ ندامةً كفيك مما   تركت ـ مخافة النار ـ السرورا

ونجد فى ذلك شيئاً لم تعد نفسك لسماعه . فالرجل حقاً قد أسرف فى المجون ولكنه لم يتشكك ولم يتابع معاصريه من الفلاسفة بل بقى مؤمناً يلهو إلى أن أحسّ بالندم فتاب ونجد اعترافه بالذنوب والآثام واضحاً فى قوله :

ولقد نهزت مع الغواة بدلوهم   وأسمت سرح الحظ حين أساموا
وبلغت ما بلغ امرؤٌ بشبابه   فاذا عصارة كل ذاك أثامُ !

وترى توبته ستجد رجلاً يطمع فى الغفران ويرجوه :

أقلنى قد ندمت على الذنوب   وبالاقرار عدت من الجحود
أنا استهديت عفوك من قريب   كما استعفيت سخطك من بعيد

وأرغم أبو نواس عند ما انصرف عن اللهو وتاب عن المجون على أن ينظم الشعر فى الزهد ، وقد أعجب المأمون بشعره فى وصف الدنيا حتى روى ابن منظور أن المأمون كان يقول لو سئلت الدنيا عن نفسها فنطقت لما وصفت نفسها كما وصفها أبو نواس فى قوله :

ألا كلّ حى هالكٌ وابنُ هالك   وذو نسبٍ فى الهالكين عريقِ
اذا امتحن الدنيا لبيب تكشفت   له عن عدوٍّ فى ثياب صديقِ

وشعر الزهد حجر الزاوية فى قصيد أبى نواس ، وكان أبو العتاهية يقول : سبقنى أبو نواس الى ثلاثة أبيات وددت أنى سبقته اليها بكل ما قلته فانه أشعر الناس فيها ! ومنها قوله :

يا كبيرَ الذنب عفو الـ   ـله مِن ذنبك أكبرْ

وقوله :

مَن لم يكن لله متهماً   لم يمس محتاجاً إلى أحدِ

وقوله :

إذا امتحن الدنيا لبيبٌ تكشفتْ   له عن عدوٍّ فى ثيابِ صديقِ

ثم قال : قلت فى الزهد ستة عشر ألف بيت ، وددت أن أبا نواس له ثلثها بهذه الأبيات .

واجتمع أبو العتاهية وأبو نواس عند اسحاق بن ابراهيم بن ميمون فقال له : كيف قلت فى اعتذارك الى الرشيد ومدحك الفضل بن الربيع فأنشده الشعر الذى يقول فيه [1] :

ما من يدٍ فى الناس واحدة الا أبو العباس مولاها
قد كنتُ خفتك ثم أمننى من أن أخافك خوفك اللهَ !

رأيت الى هنا نماذج من شعر صاحبنا ، حدثتك بالجيد من شعره وبقى أن تعرف اراء النقاد فيه . ففى بعض نسيبه خشونة . كما فى قصيدته التى مدح بها الخصيب أمير مصر :

أجارةَ بيتينا أبوك غيورُ وميسور ما يُرجى لديك عسيرُ
فان كنتِ لا خلاً ولا أنت زوجة فلا برحت منا عليك ستورُ
وجاورت قوماً لا تزاور بينهم ولا قرب إلا أن يكون نشورُ

وقد قال أبو عبيدالله محمد بن شرف القيروانى [2] لم أسمع بأوحش من هذا التشبيب وذلك قوله إن لم تكونى لى زوجة ولا صديقة فلا برحت منا ستور التراب عليك ولا كان جارك ما عشنا نحن الا الموتى الذين لا يتزاورون ولا يتواصلون الى يوم النشور .

والغريب أن أبانواس مع كثرة المعانى التى استحدثها لم يترك معنى سبقه اليه معاصرٌ الا أخذه عنه . قال أبو الشيص :

وقف الهوى بى حيث أنت فليس لى متأخرٌ عنه ولا متقدمُ

فقال هو :

فما جازه جود ولا حلَّ دونه ولكن يسير الجود حيث يسيرُ

والغريب أن أبا نواس رغم نضال أصحابه عنه من أجل هذا البيت كان يقول : (ما زلت أحسد أبا الشيص على هذا البيت حتى أخذته منه [3]) .

---

(١) ابن منظور ص ٦٧ (٢) أعلام الكلام ص ٤١ (٣) أعلام الكلام ص ٤٢

ويزعم البعض أنه أخذ قوله « وداونى بالتى كانت هى الداء » من قول الأعشى « وأخرى تداويت منها بها » وقوله « إن الشباب مطية الجهل » من قول النابغة « فان مطية الجهل الشباب » !

وفى شعر أبى نواس أيضاً بضعُ سقطات لغوية . خذ مثلاً منها وصفه للخمر :

كأن صغرى وكبرى من فواقعها حصباء درّ على أرض من الذهب

والخطأ واضح لا غموض فيه لأن قول صغرى وكبرى غير جائز فان فعلى أفعل لا يجوز فيها حذف الألف واللام منها ، وانما يجوز حذفهما من فعلى التى لا أفعل لها نحو حبلى الا أن تكون فعلى أفعل مضافة وهى هنا قد عريت عن الاضافة .

هذا هو شاعرنا على علاته . نشأ فى ضحى أيام العباسيين وصحب أيامهم وشمسهم فى الذروة ؛ عاشر الرشيد حتى قربه اليه وأدناه منه ، عرفه للسمر والحديث وأدناه منه للشعر والأدب ، ثم صحب الأمين وعاش مقرباً منه كما كان فى أيام أبيه . وجاء وسوق الأدب قائمة فزاد من نهضتها وأعلى قبابها . وعاش فى بغداد والناس فيها يجمعهم اللهو وتربط بينهم الصداقة وأواصر المجون ، فاسترسل معهم مستسلماً إلى شهواته كما استسلموا . ثم عافت نفسه وقد حانت منيته هاته الشهوات واللذّات فرجع إلى ربه . تحسر وبكى ، وانطلق لسانه بالندم والتوبة وطلب الغفران ، نسك وتعبد ونطق بالحكمة ، ولكن كان الأجل المحتوم قد شارف على الوصول اليه فقضى نحبه على ما قيل سنة ست وتسعين ومائة وكان عمره وقتذاك تسعاً وخمسين سنة وأسدلت الستار على حياته الحافلة بمتباين النزعات ونسيه من أعجبوا به ، وإن كان معاصروه قد اغتصبوا أغلب تركته . . وترك ديوانه نهباً حتى وصلت يد الضياع الى الكثير منه . ومات الرجل وكأنه لم يكن ، وكان أحقّ بأن يكتب أصحابه على قبره ما رثى هو به محمد الأمين[1] .

وكنت عليه أحذر الموت وحده فلم يبق لى شىء عليه أحاذرُ !

---

(١) هذا على زعم أنه مات بعد وفاة الأمين بسنة وهو رأى حمزة الأصبهانى جامع ديوانه ، ولكن فى ابن خلكان أنه مات سنة ست وتسعين ومائة وهذا ما أخذنا به ، ولذا تكون قصيدته هذى فى رثاء شخص آخر غير محمد الأمين — راجع الوسيط ص ٢٥٧ ، ابن منظور ص ٧٠ ، ابن خلكان ص ١٦٨

مراجع البحث

وفيّات الأعيان	لابن خلكان
أخبار أبي نواس	لابن منظور المصرى
خزانة الأدب	للبغدادى
العمدة	للحسن بن رشيق
عيون التاريخ	لصلاح الدين بن شاكر الكتبي
الأغانى	لأبي فرج الأصبهانى
قراضة الذهب	للحسن بن رشيق
أعلام الكلام	لابن شرَف القيروانى
الوسيط	للاسكندرى وعنانى
أبو نواس أخباره وشعره	لعبّاس مصطفى عمّار

محمد عبد الفتاح ابراهيم





يوم فى سنتريس

(مهداة الى الصديق زكى مبارك ذكرى زيارتنا لسنتريس يوم الجمعة
٢٩ سبتمبر سنة ١٩٣٤)

يا يومَ إينـاسى الذى لم يَنْفَدِ ... ما زلتَ فى خَلَدِى وإنْ لم تُخْلَدِ
بل أنتَ فى الخُلْدِ الأتمِّ مُشَعْشَعاً ... فى الذكرياتِ موزَّعاً فى المَشْهدِ
نشوانُ مِنْ لُقياكَ ، لم أبرحْ كما ... لاقيتُ أنسكَ فى سناكَ السَّرمدِى
جعلَ الصديقُ بكِ الضيافةَ نعمةً ... لا تنتهى ، ومآثراً للمقتدِى
خُلِقَتْ من الاحسانِ حتى أننى ... أنسيتُ ما يجنى الزمانُ المعتدِى

* * *

يا يومَ إيناسى الذى لم يَنْفَدِ ... ما زالت فى خَلدِى وإنْ لم تُخْلَدِ
جئناكَ أشباهَ العُشاقِ هوايةً ... للحسنِ ، لا كالبائسينَ القُصَّدِ
فاذاه (١) يُشْهَدُ فيكَ بين مُذوَّبٍ ... شبمٍ ، ويُلْمَسُ فيكَ بين مُجَسَّدِ
والحُسْن أكرمُ ما يكون لكارمٍ ... والحسنُ أبخلُ ما يكون لمجتدى
مَثلتْ معانى الصَّفْوِ فى قسماتِه ... وجَرَى الهوى جَرْىَ المعانى الشُّرَّدِ
ما نالها إلاّ التصوُّفُ وحده ... بنُهَى الالهِ العبقرىِّ الأوحدِ
هذى (الطبيعةُ) فى جلالةِ مُلكها ... إنَّ الجلالةَ بالسذاجة تبتدى
بسمت الىَّ فكان فى بسماتِها ... مِنْ عالمِ المجهول آيةُ موجِدِى

(١) أى الحسن .

بسمتْ ورتَّلتْ الحياةُ نشيدَها … وكأنني بنشيدِها في مَعْبَدِ
أنَّى التفتُّ فُتِنتُ مِنْ أطيافها … ولمحتُ ملءَ الغيبِ ما لم يُوجَدِ
وأصيخُ للذَّرَّةِ التي وقفتْ كما … وقفتْ جنودُ الدَّهرِ للمتمرِّدِ
فتنمُّ عن أسرارهِ في هَمْسِها … ونحنّ مثلي للخفيِّ المُبْعَدِ
وأراقبُ الريَّاحَ (١) يزخرُ موجُهُ … بالذكرياتِ وبالحنينِ الى الغدِ
ونَمُرُّ في الطُّرقِ الوديعةِ صانها … مِنْ شامخِ الأشجارِ كلُّ مُجَنَّدِ
والجدولُ الجاري كمرآةٍ لها … وبهِ من الآبادِ ما اشتاقتْ يدي
غسلتْ عذارَى الريفِ جيرةَ شطِّهِ … حُللاً كأصباغِ الخريفِ العسجدي
متضاحكاتٍ والخريرُ كأنَّهُ … أصداءُ فرحتِهنَّ في الماءِ الصَّدِي(٢)
ونزورُ ساقيةَ الصَّديقِ وعندها … للذكرياتِ مدامعٌ لم تُعْهَدِ
ونرى الصبابةَ في النواحِ وطالما … بالأمسِ غنتْ بالنشيدِ المُسْعِدِ
ونمصُّ مِنْ قصبٍ يطيب لنا كما … تلهو الطفولةُ في رضًى متجدِّدِ
ونزورُ مِنْ تلك المنازلِ وادعاً … لكنها خلقتْه عِزَّةُ سَيِّدِ
ونرى الجمالَ كأنما إفصاحُهُ … عينُ الغموضِ لباحثٍ متفقِّدِ
نَدريهِ بالحسِّ الخفيِّ وإنْ يكنْ … ملءَ النواظرِ والمسامعِ واليدِ
نَدريهِ مِنْ رُوحِ البصيرةِ قبل أنْ … يُدْرَى بلحظِ عاشقٍ متودِّدِ
فاذا الجمالُ هو الحياةُ ، وسِرُّهُ … هَدْيُ الموفقِ أو ضلالُ المُلحِدِ
واذا الألوهةُ لا تلوحُ لجاحدٍ … وتلوح للمتلهِّفِ المتعبِّدِ !

***

يا يومَ إينامي الذي لم يَنْفَدِ … ما زلتَ في خلدي وإنْ لم تُخْلَدِ
حفلتْ بمجدِكَ (سِنتريسُ) وعيَّدتْ … في كل ما يهواه قلبُ معيِّدِ
قد جئتَ مِنْ وطنِ الجمالِ مفوَّفاً … بأشعةٍ ومنمَّقاً بزبرجدِ

---

(١) رياح المنوفية (٢) الظمآن الهين .

فاذا بأهليها غَنَوْا عن كلِّ ما ... يُغنى سوى شرفِ النهى والمحتِدِ
حتى النباتُ له ازدهاءُ مُسَوَّدٍ ... ولو انه يَلقى عناءَ مُسَوَّدِ
والبركةُ الخضراءُ آسِنُ مائها ... فى عِزَّةٍ مِن شوقنا المتردِّدِ
ومِن الديوكِ على السطوحِ مؤذِّنٌ ... وكأنما هو فى صَلاةِ المهتدى
ومِن السوائم ما يُجَلُّ فتونُه ... بالمنظر الحالى وبالعُشْبِ الندى
حتى رجعنا فى غِنًى لم يَنْفَدِ ... ملءَ العواطف والنُّهى متعدِّدِ
لم تفتقده (١) وإن نكن نؤنا به ... كأحبِّ ما يَطغى الهوى بمصفَّدِ
سكنتْ الى الرِّياحِ غيرَ أسيرةٍ ... بينا انطلقنا فى هَوَى المُستعبَدِ
والليلُ كالمسحورِ حيث تُقِلُّنا ... سيَّارةٌ طارتْ كطيرٍ ممرَّدِ
ترَاقَصُ الأشباحُ فى أفيائه ... ما بين عَزَّافٍ وبين مُغَرِّدِ
ومنسَّقُ اللُّجَجِ المَهيبِ برهبةٍ ... هى كالتأمُّلِ للأبىِّ الأيِّدِ
وتعودُ ألوانُ المفاتنِ بعدَ ما ... ذهبَ الغروبُ بها ذهابَ مُبَدِّدِ
فكأنَّها بُعِثَتْ مِنَ الأبَدِ الذى ... طاحتْ اليهِ على الخيالِ المُزْبِدِ
وكأنَّها غمرتْ جميعَ كيانِنا ... فرَجَعْتُ فى حُلْمى بأروعِ مُؤْدَدِ
حُلْمٌ طَوَى صُحُفَ الدُّهُورِ ولم يَدَعْ ... عند الطبيعةِ ما استسَرَّ بجَلْمَدِ
أو ما تحجَّبَ كالظُّنُونِ بخاطرٍ ... للكونِ فى هذا الأثيرِ المُفْرَدِ (٢)
حُلْمٌ هُوَ الفنُّ الجميلُ وإنْ يكُنْ ... إبهامَ إحساسٍ برُوحٍ مُخَلَّدِ
والنَّاسُ تَرقبُنا فتلمح نشْوَةً ... كبرى فتتبعُها ظنونُ الحُسَّدِ
وكأننا عُدْنا نُبشِّرُ بالهوى ... والحُسْنِ فى دنيا العقوقِ لنهتَدِى

* * *

يا يومَ إينامى الذى لم يَنْفَدِ ... مازلتَ فى خَلَدِى وإنْ لم تُخْلَدا

أحمد زكي أبو شادي

(١) يريد سنترس (٢) المفرد : المستقل المتحرر

دنيا الخيال

دَعْنى أعيشُ مع الخيالِ منعَّماً ذكرى الحياةِ تَهيجُ حُلوَ منامى
وأروضُ فكرى فى سماءٍ حرَّةٍ فى عالمِ المجهولِ والأحلامِ
وأهيمُ كالطيرِ الطليقِ محلِّقاً بين الضياءِ ورعشةِ الأنغامِ
وأحدِّثُ الزهرَ الجميلَ بفرحتى وأعُبُّ مِن وحى الجمالِ السامى
وأشاركُ الأسماكَ فى سبحاتها وأطالبُ الأفلاكَ بالإلهامِ
لا أُنسَ فى دنيا الحقيقةِ يجتَنى والأُنسُ كلُّ الأنسِ فى الأوهامِ

مصطفى عبد اللطيف السحرتى
(المحامى)

شاعر الريف الباكى

نعِسَ الليلُ على مَرْجِ الربيعْ وانحنى النورُ عليهِ فى خشوعْ
جِثوةُ الثكلى على الميْتِ الصريعْ غمرتهُ فى دموعٍ وقُبَلْ

***

والقرى خرْساءُ فى غفْوتِها تقتدى بالليل فى هجمتِها
ماتتْ الضوضاءُ فى رهبتِها فهى مِنْ مقبرة الموْتى أجلْ

***

وطيورُ الأيكِ فى أوكارها تُفعمُ الرّوحَ بباكى شِعرها
ويذوبُ اللحنُ فى قِيثارها فيسودُ الصَّمْتُ فيها والوجَلْ

***

رَصَّعَ الطلُّ زهورَ الياسمينْ بنضارٍ ذابَ فى بحرِ السكونْ
فبدَتْ تختالُ بين الهامدينْ كاختيالِ الراشفِ الكرْمَ الثَّمِلْ

***

والفتى الشاعرُ في جَفنِ الظلامْ دَمعةٌ حَيرى على بؤس الأنامْ
قام يبكي والورَى طراً نيامْ بعصاراتِ الفؤادِ المندملْ

* * *

راعـهُ اليأسُ، وأضناه الأمـلْ وهْوَ في ريعانه لمّا يَزَلْ
والمنى واليأسُ كم لا تُحتملْ ! رحمةُ الله عليهِ تنهملْ

* * *

نظرَ الشاعرُ فيما حَولَهُ علـه يمحو الأسى أو علـهُ !
فمحا ماحي الأسَى آمالهُ ! وطغى اليأسُ عليـه فاستهلْ (١)

* * *

أنشأ البُلبُلُ يشدو وينُوحْ والفتى الشاعرُ يبـكي ويصيحْ
هـكذا كلٌّ له قلبٌ جـريحْ وله في عَـيْشِهِ خَطبٌ جَلَلْ

* * *

إيهِ يا ليلُ ! ترفّق إنّ لكْ في صميم القلب عرشاً جلّلـك
أنقذ الشاعرَ مِن ذا المعتركْ حَسْبُهُ يا لَيْلُ هَمّاً لا تُطِلْ !

* * *

أنصتَ الليْلُ لشـكوى الشاعرِ وصداها في لهـــاة الطائرِ
وهْوَ في حُلمٍ عميقٍ غائرٍ فأطارَ النَّوْمَ عنه (٢) والملَلْ

* * *

أيقظ الدِّيكُ نسماتِ السَّحَرْ فسرتْ تلْهُو على ضوء القمرْ
ثم مرَّتْ فوق أغصان الشَّجَرْ فتأوَّدْن لها كالمبتهـــلْ

* * *

وترامَى البَدْرُ في غَرْبِ الأفُقْ وهو كالميْتِ شُحوباً والشفَقْ

(١) استهلّ الطفل : بكى صارخاً (٢) الضمير يعود على الليل : أي أطارَ الليل عن نفسه الملل والنوم .

بعْدَ ما تمَّ جمالاً واتَّسقْ فانبرى الفجرُ وضيئاً كالأملْ

* * *

هتفَ الداعي لتمجيدِ الالَهْ فنَى الليْلُ فهُبُّوا للصلاهْ
وأنابَ الطيرَ عنهُ في الفلاهْ فأُزيل النَّوْمُ عن كلِّ المُقَلْ

* * *

أيُّهذا الصارخُ الباكي كفى عبراتٍ مُلتهبَاتٍ وُكَّفَا
ها هُوَ الليل قضى إلاَّ شفا فادفعْ الأَوْهامَ دَفعاً والعِلَلْ !

* * *

حَطِّمْ النَّايَ الحزينَ الباكيا وانشد اللحنَ طروباً صافيا
وانهل الحبَّ رُضاباً شافيا فكأْسٍ مِنْ شهْدٍ منه أبَلّْ

عبد العظيم بدوي

القمر في الصباح

أراكَ الآنَ مكتئباً حزيناً أيها القمرُ
وحيداً يائساً قلقاً إلى الاشفاقِ تفتقرُ
تناجي ملكَكَ الماضي وتشكو ما جنى القدرُ
بصوتٍ صامتٍ خافتٍ ونفسٍ عمها الضجرُ
وترنو كاسفَ البال بعين خانها النظرُ
الى الاصباح منبثقاً ونورُ الشمس ينتشرُ
وتمشي ساهماً وجلاً الى الأعماقِ تنحدرُ

« • »

تأمَّلْ ! هل ترى أحداً هَدَاه نحوكَ البصرُ ؟
فنورُكَ قد غدا أثراً وسحرُكَ ما له أثرُ

وهذا ضوؤك الضافى ضباباً راح ينـدثرُ
وبات أشعةً ماتت وأمست مالهـا خطرُ
وهذا الطلّ منتثراً على الأوراقِ يحتضرُ
دمـوعٌ أنت تذرفهـا على ماضيك يا قمرُ !

احمد محمد ابراهيم نار

أناشيد السواقى

لحنُ السواقي فى الحقول كأنما هو آهةُ الولهان من أحزانهْ
نفثاتُ مشتاقٍ يئنُّ صبابةً مِن فرط لوعته ومِن أشجانهْ
شهدتْ محاسنَ ذا الربيع فعادها شغفٌ إلى الرشفات من وجدانهْ
وتذكرت عهداً قضتْه ونضرةً وتذكرت عهدَ الصبا بجنانهْ
فبكت على الماضى النضيرِ وعهده والزهرُ يكسوها بعقد جمانهْ
ناحتْ لتروى مِن مدامعها الحقو لَ وترضع الريحانَ فى بستانهْ
قيثارةٌ الريف استحال نشيدُها أحلامَ وسنانٍ بغدرِ زمانهْ
أحلامَ وسنانٍ بطيفٍ مرعبٍ هدمَ السكرى وطغى على ألحانهْ
قيثارةٌ شابت وحطَّمها الضنى وعــدًا على أوتارها ببنانهْ
قيثـارةٌ قد أُشعلت فدخانها ترديدُ محزونٍ صدى وجدانهْ
ألحانُها عادت بخوراً مسكراً فى مأتم المصروع مِن أحزانهْ !

محمد رشاد راغب





السجينة

وتركتُ نفسى طعمةَ الأقدارِ ووهبتُها ما كان من أوطارى
ومشيتُ أخبط فى الشعابِ وحيدةً فى حيث تُسلمنى الى الأخطارِ
ما لى ارتطمتُ بصخرها ووهادها فغدوتُ كالظبيِ الضريرِ السارى؟!



الآنسة جميلة محمد العلايلي

ما لى شغفتُ بكلّ ما هو متلفى شغفَ الفراشةِ بالشعاعِ الوارى؟!
أسرى ولا أدرى أسائرة إلى دنيا الظلام، أم الظلام نهارى ؟!

***

مأوايَ ما بين الخيـالِ وتارةً بين الجمالِ على الرُّبَى المعطارِ

وبدا لىَ الوحىُ المنوّر وجهه — وعليه أطيافٌ من الأسحارِ
ناديتهُ فاستوقفتنى نظرةٌ — حوَتْ الفنونَ ومتعةَ الأنظارِ
وسمعتهُ والصبحُ يعدو نحوه — والكونُ ملتفعٌ بثوبٍ نارى :
وأنتِ السجينةُ كيف ترجين الصّفا — وبظلّ شعبٍ عاشَ رهنَ إسارِ ؟
أيهونُ عندكِ أن يصوّركَ الورى — فى شبهِ فاتنةٍ بغير دثارِ ؟
تلك الحياةُ تريك طابعَ سحرها — متلفعاً بالقبح والأوضارِ !
خُلقت تقوضُ الشرَّ قبل زماننا — يا لهفَ نفسى من دُنا الأشرارِ !
فى ظلّ سجنكِ يا صغيرةُ سجّلى — صدرَ الحياةِ بريشةِ الأشعارِ
هذى هى الدنيا فعيشى بينها — كيما ترين غرائبَ الأسرارِ
مَنْ نال سِرّ الغيبِ أدركَ حقّه — ولعلّ حقّكِ ليس بالمتوارى
ولعلّ حظك سوف تُشرقُ شمسُه — ما دام فى وسع القضاء الجارى ! »

* * *

قضت الحياةُ بأن أجيء الى الورى — وقضى الورى ألاّ أقرّ بدارِ
فرغبتُ عن دنيا الأنام وما بها — مِن كل مُنديةٍ وكلّ صَغارِ
ومشيتُ فى دنيا الأمانى أبتغى — حظّ السعيدةِ بعد طولِ عثارِ
فاذا الأمانىُ العذابُ خوادعٌ — واذا همومُ النفس جِدُّ كثارِ !

* * *

عجباً ! أأسجن ها هنا فى قسوةٍ — وسوايَ يحيا فى دُنا الأحرارِ ؟
يلهو ويمرح ما يشاء منعّماً — وأنا سجينةُ هاتهِ الأغوارِ ؟!

جميلة محمد العلايلى

ولدى .. ؟!

رفّ فى خاطرى وذابَ بنفسى — صورةً حلّقتْ بفكرى وحِسّى
هو طفلٌ فى باطن الحسّ يلهو — لم يَصِرْ بَعْدُ فى الوجودِ وُيمسى

هو وحيٌ يرفُّ فى عالم الوهم أيغـدو فى عالم الاحياء ؟

وخيالٌ يطوف بالفـكر ، هلاَّ سيصير الخيالُ حُكمَ القضاء ؟

طُف بفـكرى كما تشاء ولـكنْ لا تـكنْ قطُّ فى ربوع الحياةِ

واحتجبْ فى الخفاء ! إياكَ إيا كَ وجوداً فى هذه الـكائناتِ !

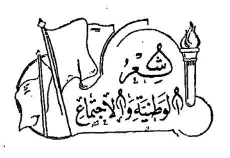
أنا قد ذقتُ من حياتى شقاء وترانى به كليماً وحائرْ

ليس ما فى الوجود يرضيك... حاذرْ ! لا تخاطرْ فتهبط الأرضَ... حاذرْ !

فاحتجبْ فى الخفاء يا طفلُ واعلم ان هـذى الحياةَ ناءت بشرٍّ

هـكذا نحن فى الوجود حيارَى فهنيئاً لك الخلودُ بفـكرى !

محمود السيد المصرى



مصرع الفتاة

(تزوّج شيخُ طريقٍ بالريف فتاة من مريداته ونقلها إلى اقليمه ، فاقتحم عليها دارَها رجلٌ من أبنائه ، وقد شُغل الناس بصلاة الجمعة ، فـكمَّ فاها وأحكم غلَّها وحطم عضديْها ، ثم صبَّ عليها زيت الحجر وأشعل فيها النار ، فقتلت شر قتـلة . وقد كان ذلك باقليم القليوبية فى يولية سنة ١٩٣٤)

متى ترقأ الأجفانُ يا دولةَ الغدرِ ؟ أما لدياجيرِ المطامعِ مِن فجـرِ ؟

ويا نزواتِ الغيِّ ، غشَّـاكِ صيِّبٌ هو المطبقُ الرَّجَّاسُ ، ينهلُّ بالجمرِ

فـكم من نفوسٍ كالشموسِ هدايةً يسير بها فتكٌ الى ظلمةِ القـبرِ

ورُبَّ كَعابٍ ليس يرحم حسنَـها ولا ضعفَـها ، قلبٌ أشدُّ من الصخرِ

* * *

ربيبةُ طُهرٍ، صاغها الحسنُ فتنةً كوحي خيالٍ جالَ في خاطرِ الشعرِ
تبدَّت لدى شيخ، يصيـد بدينه وكم من ثياب للخديعة والمكرِ
فشبَّ غرامٌ في فؤادٍ مهدَّمٍ وعاد شبابُ الشيخ في أرذل العمرِ
ومدَّ شراكاً من أحابيل موسرٍ ينال ثراء المال عفواً بلا عسرِ
وحسبك منه غزوه الدور قائداً لجيش كثيف من دراويشه الغُرِّ!
يجوس خلال الدار، والجمعُ حوله وكلٌّ فراشٌ حول نار، وما يدرى
إذا ما غزا داراً فويلٌ لحبها وويلٌ لما فيها من الشاء والطيرِ
يُسعَّرُ كانونٌ، وتُشحذ شفرةٌ ويقذف تنّورٌ بما شئت من تمرِ
ويُنحر قربانٌ، وتُهدى موائدٌ وتستبق الأشداقُ في الكرِّ والفرِّ
ترى الشيخَ طعانَ الدسائم جائعـا وقد خفقت من فوقه رايةُ النصرِ
فينهض مختالاً، ويجـأر داعياً ويهتزُّ كالمشدوه في حلقةِ الذِّكرِ
له عادةٌ قد شيَّد الجهلُ صرحها ينال بها ما شاء في العسرِ واليسرِ
يسمونه شيخَ الطريق، وإنه ليقطع طرقَ الله بالختلِ والختر!
يعيش بفضلِ الجهلِ جذلانَ ناعماً ينال الغنى، باسمِ التصوّفِ والفقرِ

* * *

وما زال يغرى الصيدَ حتى أصابه وطار به من عُقر دارٍ إلى عَقرِ
تزوّجها الشيخُ المدلُّ بنفسه فيا لكِ من عصفورة في فم الصقرِ!
تزوّجها رغم البنين وأمِّهم ولم يك منهم حينذاك على ذُكرِ
فكانت بدارٍ زعزعتها عواصفٌ من البغض والشحناء والهم والذعرِ
وليس لها في وحشةِ البين مؤنسٌ سوى طلعةٍ للشيخ ناضبة البشرِ
ترى بغضونِ الشيخ أطلال هيكلٍ ألحّ عليه هادماً معولُ الدهرِ!
تَنفحٌ لها الأفعى، وتنفث سمهـا وتستلهم الشيطان بدعاً من النكرِ

وينـــــذرها الأبناء بالويل جهرةً … وأكبر مما أظهروا مضمرُ الصدرِ
وكلهمُ فى الشرِّ صِــلٌّ مُدَرَّبٌ … بصيرٌ بطرق المكرِ والفتكِ البكرِ
فَعَيِلَتْ فتاة الدارِ صبراً ، وشَيخُها … يَئِنُّ لما يلقى من الضيمِ والقسرِ
فنضَّد أحمالا ، وأزمعَ هجرةً … وقدَّر ، والأقدارُ رغم الهوى تجرى
دعته صلاة ، فاستجاب مودِّعاً … وداعَ لقاءٍ ، لا وداعاً الى الحشرِ !

* * *

غلا مرجلٌ للغيظ فى صدرِ ضرَّةٍ … تقيس تراث الشيخ بالشبر والفترِ
تثور لماضٍ فاض بالشيخ أنسه … وتحذر عـلاتٍ ، فتحتال للبترِ
وقد خيَّمَل بظهر عروبةٍ … فلبى عباد الله مكتوبة الظهرِ
فشمر للجلى بنوها ، وأسرعوا … الى الجُرم إسراع الرزايا الى الحرّ
وأقبل غاويهم الى الدار طارقاً … وكان أثيماً ، دامىَ النابِ والظفرِ

* * *

خلا الجوُّ للفَسْل الدنىء ، ولن ترى … مطوقةً تقوى على مخلب النسرِ
هنا يقشعرُّ الجلدُ من هول مصرعٍ … يفتت أكباداً ، وإن كنَّ من صخرِ
لقد كمَّ فاهاً ، ثم أحكم غلها … وأمعن فى التنكيلِ والوكزِ والكسرِ
وصبَّ لعابَ الموتِ ظمآنَ صادياً … يحاول أن يشوى الجسوم وأن يفرى
وأشعل فيها النارَ ، لا عون مسعفٍ … ولا قول ، إلا قول ألسنة الجمرِ
لقد بذَّ فى اللؤم اللئامَ بأمرهم … وسجَّلَ ما تندى له أوجهُ الغدرِ !

محمد عبد الحليم العفيفى

الشكوى

أكلما لاقيتُ انساناً أراه شاكيا ؟!
يشكو مصائبَ الزمان رائحاً وغاديا
قد سئِمَ الأسرةَ والخلانَ والنواديا
وراحَ يَطلبُ الحقولَ والهواءَ الصافيا
فربما تخيَّل (النيلَ) حزيناً باكيا
فقال : ما للنهرِ فاضَ بالدُّموع جاريا ؟ !
مكتئبٌ يَرَى الخُطَى في سَعيهِ مَهاويا
لا يَعرف اليُمْنَ ولا البِشرَ ولا التهانيا
ولا يَرَى شمساً ولا بدراً مُنيراً هاديا
وعينهُ كقلبهِ ترَى النهارَ داجيا
يتّهمُ الأعوامَ والأيامَ والليالِيا
والأرضَ والسماءَ والعمرانَ والبواديا
الناسُ نصفُهمْ غدا لنصفِهم أعاديا
الكلُّ مظلومٌ فمنْ يُدّعَى الظلومَ القاسيا
وقلَّ مَنْ رأيتهُ عن الحياةِ راضيا
كأنهم قد خُلقوا ليُنشِئوا المراثيا
في كلّ أرضٍ نكبةٌ تستنزفُ المآقيا
وتتركُ الحلوَ مَريراً والجريحَ داميا
أما رأوْا طيراً على الغصن قريراً شاديا
في عُشّهِ قد جمعَ الأقواتَ والأغانيا
مَلبَسهُ الريفُ فما يدري الحريرَ الغاليا
لا يَجمع الكنزَ ولا يرهبُ لصّاً عاديا

قد هجرَ الانسانَ والأوطانَ والمغانيَا
ورضىَ البستانَ داراً ونعيماً كافيَا
وعاش فى حريةٍ ... ياليتَ مثلها ليَا

* * *

أساكنُ الأغصانِ طيرٌ يَنشدُ التآخيَا
وساكنُ البستانِ إنسٌ يَخلقُ الدَّواهيَا !!
يا رَبِّ ! مَنْ يُرْجِعُ للنَّاسِ الاخاء ثانيَا !!

الصاوى على شعلان



بين اللانهايتين

تقدمة

كان شاعراً بائساً ، جاءه نداء الموت ، فأذعن له بعد وداعٍ حارٍّ ، فانه وهو مشرَّدٌ فى حياته يرجو أن يبقى عليها لأن أمامه من الآمال والمطامع ما يساعده على ذلك .

وبعد أن يسلم روحه يبدأ بوصف رحلته فى ركاب الموت الى « وادى الأرواح » الذى تستقرّ فيه أرواحُ الموتى حتى يوم البعث ، ثم يرى على بعد فى نهر أثيرىّ كروىٍّ عظيمٍ أنجماً وغيوماً فيسأل عنها الملاك فيجيبه أنها الجنة والنار .

ثم يستمرّ فى وصف ما شاهده فى « وادى الأرواح » من ملائكةٍ سحريةٍ

وأطيافٍ جميلةٍ . وهذه الأطيافُ هى ما يشاهد أثرها العميق فى الحياة . ولكنها فى هذا الوادى « وادى الأرواح » ترى بصورة مغايرة للصورة التى ترى عليها فى الحياة؛ ثم يسمع وهو ذاهل من سحر « وادى الأرواح » صوتاً عذباً صادراً من « وادى الأعراف » فيطير وملاك الشعر اليه حيث يقف الشاعر فى سوره العظيم فينظر الى أسفل ويرى زورقَ الحياة فى بحر الموت الأثيرى الكروى العظيم غيرَ ثابتٍ تتلاعب به الأمواجُ والأنواء .

وينظر الى يمينه فيرى الجنة وما أُعِدّ فيها من نعيم وملائكة مرحة طروبة .

وينظر إلى يساره فيرى غيماً كثيفاً يتبين منه بصعوبةٍ شياطينَ الجحيم الشريرة الخاملة ويرقب جزءاً يسيطاً مما أعدّ فيه فيبكى ، غير أن الملاك يخفف ألمه واصفاً له صقعاً آخر من أصقاع الجحيم الخسيسة .

والى هنا تنتهى مرحلة الشاعر فيهبط من « وادى الاعراف » الى « وادى الأرواح » حيث تستقرّ روحه الى يوم البعث .

« • »

القصيدة

كم تذكرتُ فى الخيال غرامى ... وتخيّلتُ فى المنامِ نعيمى
كم تناسيتُ فى الخيال شكاتى ... وهمومى ، وشِقوتى ، وجحيمى
كم صحبتُ الهناءَ ، لكنّ قلبى ... يشتكى الذُّلّ للعزيزِ الحكيمِ

« • »

طِرتُ فى عالمِ الخيالِ لعلى ... أرقبُ الخيرَ فى اطّراحِ همومى
فالبتنى الأوهامُ بيننا تناهَى ... بىَ شوقٌ الى الخلودِ العظيمِ
أرتقى بالخيالِ فى عالم المو ... تِ ، لألقى المجهولَ بينَ النجومِ

« • »

أرسَلَ البدرُ فى الخيالِ شُعاعاً ... مُستخِفّاً ، وروعةً ، وجمالا
وتَهادَى مِلء الشُّعاعِ نداءٌ ... رنَّ فى أُذنِ شاعرٍ ، وتَعالى

فانحنى طائفُ السماء خُشوعاً يُنشدُ الشعر للردى إجلالا

« • »

(الشاعر مذهولا)

أرى شبَحاً يرفُّ فخبِّرونى أهذا الموتُ ، أم هذا خيالُ ؟ !

واسمعُ فى صميم القلب لحناً يُدوِّى فى نواحيهِ الجلالُ

« • »

أرى قلبى يئنّ ولستُ أدرى أللأحزانِ فى قلبى مَحلُّ ؟

(ينادى رسول الموت : مجيباً الشاعر)

أفِقْ يا شاعِرَ الأهوالِ ! إنى رسولُ الموتِ ، للفِردَوْسِ ظلُّ !

« • »

(الشاعر واجماً ، يستعطف رسولَ الموت)

رفقاً بقلبى ، فانّ الذُّلَّ مُضنيه والهمُّ ما زال يجرى فى مجاريهِ

ماذا تحاول من قلبى وشقوتهِ أجئتَ تقتلهُ أم جئتَ تُحييهِ ؟ !

إنى أحسُّ دبيباً فيه يُرعشنى إنى أحسُّ اختلاجاً فى نواحيهِ

« • »

(رسول الموت ، داعياً الشاعر)

بنىَّ عجِّلْ ، فانَّ البحرَ مضطربُ والريحَ قاصفةٌ والرعد مصطخبُ

غداً ستنظرُ فى وادى الردى عجباً وأنت فى الزورقِ المسحورِ ترتقبُ

« • »

(الشاعر كأنه فى حلم عميق لرسول الموت)

أهوى الحياةَ لأنى أعشق الأملا فلستُ أرضى بغير العيشِ لى بدلا

أأصحبُ الموتَ والآلامُ تركبنى حتى يقالَ ذليلٌ قد قضَى وجلا ؟

(الشاعر فى الحشرجة ، وقد أفاق سريعاً من حُلمه)

خُذ يا رسولَ الردى روحى لخالقها فقد رضيتُ بأن أقضى بك الأجلا

« • »

قضيت عُمرِيَ فى لهوٍ وفى مَرَحٍ والیومَ أسلمُ روحى متعبـاً جزعا
قدّمتُ قلبى لنيرِ العيش مبتهجاً واليومَ أنهى حياتى بائساً هلعا
لله معركةٌ للموت ، قد غُلِبتْ فيها الحياةُ ، فضاعت ، والردى التمعا
صفّوا الشموعَ على روحى لمولدها فاليومَ أولدُ فى الفردوسِ مرتفعا
فرحمةُ اللهِ نورُ الروحِ إن بزغتْ ورحمة الله نبراسٌ لنـا سطعا

« • »

(الشاعر ، وهو فى نهاية معركة الحياة والموت)

ما لى وللذكريات الآن أسردهـا وقد تبعتُ حياةً كلـها حلُمُ !؟
كانت حياتى بوادى العيش سخريةً لكنها عظمت ، والموتُ محتكم
فهكذا الميتُ والأحيـاء فى ألمٍ فالـكلُّ للذلّ والارزاء مغتنمُ !

« • »

(رسول الموت فى ندائه الأخير للشاعر)

هيّـا الى الركب فى صبرٍ وفى جَلدٍ وانعمْ بلذّةِ عيشٍ لم تُنلْ بيدِ
دع عنكَ ذكرَ جلالِ العيش فهو ندى من جنّـةِ الخلد لا من رقمة الكمدِ
هيّـا الى الرّاحةِ الـكبرى وعزّتها وانعمْ بلذةِ عيشٍ لم تُنَلْ بيدِ

(يسلم الشاعر الروح)

(يصف الشاعر فى القطعة التالية الطريق الى عالم الأرواح)

(تتراءى أشباح ويبدو آخرَها ركبُ ملاكِ الموت)

أمَرَ الطيفُ صحبَهُ فأصاخوا لصدى أمرهِ الجليلِ الشّجىّ
فسما الطيفُ طائراً بعـد ما احتثَّ خُطى مركب الفنـاء البهىّ
ودنتْ بعـدَهُ الىّ طيوفٌ تتهـادَى من الخلودِ العـلىّ
وعلى هامـةِ الطيوفِ تراءى لى شعاعٌ من الهُـدَى القدسىّ

(مركب ملاك الموت)

هالةٌ تُرعشُ الفرائصُ منها لضياءٍ من الملاكِ القويِّ
هالةٌ من شُعاع نورٍ وأخرى من شعاعٍ بين الجلال سنيِّ
ذا مَلاكُ الفناء ما بين أعوا نٍ غلاظٍ من الوجودِ الخفيِّ
جاء من عالم المات ليعلو بى الى الخلدِ فى العُلى العلويِّ
جاء من عالم المات ليهدى نورَ روحى الى الطريق السويِّ
بهرَ الرُّوحَ طائفٌ مِن جلالٍ لملاكِ الرَّدى العزيزِ القويِّ
وطيوفُ الفناءِ طارت خشوعاً تتغنَّى بلحنهِ العبقريِّ
قام من رَكبِهِ الملاكُ فخرّوا سُجَّداً رهبةَ الملاكِ العليِّ
سَجَدَ الكلُّ رُهبةً فى جلالٍ وخشوعٍ للمشهدِ الروحيِّ

« • »

هبطَتْ رحمةُ الملاكِ على رُو حى وصَبَّتْ حَنانَهُ الأبويَّا
باركَ المَلْكُ لى جلالاً وأعطا نى لباساً من العُلَى أبديَّا
فأزاحَ الشقاءَ والحزنَ عنِّى إذ كسا الروحَ ثوبَهُ القدسيَّا

« • »

(رحلة ركاب الموت حتى « وادى الأرواح »)

أمَرَ المَلْكُ بالمسيرِ فساورا ودَوَي الأمرُ منه عَذْباً شجيَّا
فتراءت طيورُهُ فيه تَغْنيـ نا غناءً يجاوبُ الرُّوحَ حيَّا
وتبدَّت طيوفه فى سماء الـ بحرِ، حَيَّتْ مَلاكَنا اللوذعيَّا
وابتدا الركبُ بالمسيرِ جلالاً مالئاً عالمَ الخلودِ دويَّا

« • »

سار ركبُ المات سيرا حثيثاً فوقَ موجِ الأثيرِ ثبتَ العمادِ
مركبٌ للفناءِ فذٌّ عجيبٌ يحمل الرُّوحَ بينَ وادٍ ووادِ

يبهر الحسَّ سحرُهُ وسناهُ وطيوف مِن مجده المتهادى

« • »

صِرتُ فى عالم الفناء خيالاً بعد أن ماتَ فى الوجود فؤادى
عُدتُ حىَّ الفؤاد حِسّاً ومعنًى طائرَ الروح فى سما الإخلادِ
لبست حليةَ التجرّدِ روحى وأزاحت مادّيةَ الآبادِ

« • »

(مركب ملاك الشعر)

قابل الركبُ بعد حين ملاكاً حاملاً معزفَ القلوب الشوادى
ذا ملاكُ الشعرِ العزيز يغنى شعرَه فوق نايهِ المستجادِ
طار ما بين صاخبٍ مهمل الشا طىء يسعى لمركب الاسعادِ
جاء من عالم الفناء سَبوحاً يُنشد الشعرَ فى الجلالِ الهادى

« • »

(هنا يرى الشاعر نجوماً بارقة عن بُعدٍ فيصيح مستفهماً)

ويحَ عينى ! ماذا أرى يا مَلاك الا شعر؟! ماهذه النجومُ الزواهر؟!
روّعتنى ومسَّ قلبى خشوعٌ وانحنت للجلالِ منى المشاعرُ !

« • »

(ملاك الشعر)

تلك يا شاعرَ الحياةِ حياةٌ ونعيمٌ للمتقين الأكابرْ
سبقت عالمَ الفناء جلالاً فهى مَثوًى للصّيدِ لا للأصاغرْ

« • »

(الشاعر مفكّراً)

سبقتْ عالمَ الفناء جلالاً فهى مَثوًى للصيدِ لا للأصاغرْ؟!

(شاعر الحياة البائس يريد اطمئناناً)

يا ترى للشقاء يا مَلكَ الشعـ ـرِ على هذه النجوم مقامٌ؟

« • »

(ملاك الشعر)

شاعرى ! تلك جنةُ الخلدِ، والفر دوسُ فيها الهوى، وفيها المرامُ
ليس فى هـذه النجوم شرورٌ كلٌّ ما ضُمِّنَتْ هدًى وسلامُ
وهناءٌ ورفعةٌ وحنانٌ وضياءٌ لا يعتريه ظلامُ !

(الشاعر سائلا عن الطريق اليها فى بشر)

ملكَ الشعر والخلود ! أبِنْ لى عن طريقٍ علىَّ أطير اليها !
كنْ رسولى الى الجنان فانى سوف ألقى صفوَ النعيم عليها
كنْ رسولى الى الجنان فانى ألمس الخلد فى ربى شاطئيهـا
تلك دارُ النعيم يا ملكَ الشعـ ـرِ ! فيا خلدَ من يرى شرفتيها !

« • »

ذا طريقُ الفردوس يا صاح ! لـكنْ نى أرى الموتَ ذا الطريقَ القويما
أنت فى مركب الفناء فامّا رحت فى عالم الخلودِ ... كريما
أو رأيت النيرانَ ترمى جحيماً من لظاها أو تستثار جحيما

« • »

(يوجه الشاعر نظره لملاك الردى سائلا عن مصيره)

يا ملاكَ الممات ! أين سبيلى ؟ لست أبغى غيرَ الخلود سبيلا
يا ملاكَ الممات ! كيف مصيرى ومتى يبتغى الركاب وصولا ؟
كنتُ فى العيش خيِّراً وجليلا أترى فى الممات أحيا جليلا ؟
يا ملاكَ الممات أين سبيلى ؟ لست أبغى غـيرَ الخلودِ سبيلا

« • »

(ملاك الموت مطمئناً الشاعر ومجيباً)

قد أتاكَ الحياةَ يا شاعرى طيـ ـفان قبلى ، فى روعةٍ وثباتِ
وهما ، شاعرى ، لسانى وحِسّى بلّغانى أعمالَكَ الفضلياتِ

كنتَ يا شاعرى جواداً جليلاً وكريماً منوّرَ الصفحاتِ
لكَ فى الخلدِ يا صغيرى مكانٌ زِينَ بالمحسنين والحسناتِ !

« • »

(الشاعر مسروراً)

لكَ فى الخلدِ يا صغيرى مكانٌ زين بالمحسنين والحسناتِ !

(الشاعر شاكرا)

ليت شعرى ماذا يقول مَلاكى سوف أحيا بعد الشقاء سعيدا
سوف ألقى بعدَ الجحيم نعيماً وألاقى بعدَ العذاب خُلودا
يا مَلاكَ المماتِ شكراً وحمداً لا عدمناكَ خيِّراً ومجيدا

« • »

(يصل الركب فى أثناء ذلك الى أدنى طبقات «وادى الارواح» ، وفى طبقاته العليا التى سينظرها الشاعر ويعلو اليها «سور الاعراف» الذى يفصل النجوم البارقة عن الغيم الكثيف المجاور لها ـ الجنة والنار اللذين رآهما الشاعر ، وهو هنا يصف ما فى الطبقة الدنيا لوادى الأرواح)

قد بدا الجوُّ ساحراً فى احمرارٍ قبل أن يبلغَ الركابُ الجنانا
وبدا الركبُ فى خضمٍّ عظيمٍ كلُّ ما فيه يسحر الوجدانا
ذاك نهرُ النسيان يبدو جليلاً وغريباً .. محيراً .. فتّانا

« • »

(الشاعر لملاك الشعر مندهشاً مما رأى)

يا مَلاكَ الشعر هذا عن رُبى الموتِ غريبُ
قد بدا لى اليومَ مَرأىً هو فى العيشِ كئيبُ
مَشهدُ الموتِ عظيمٌ وجميلٌ وعجيبُ

« • »

(يبدو ملاك الفنون محيياً ركبَ الموت بهذا النشيد)

مركبَ الموتِ سلاماً ! بَلـِّغ اللهَ التحيَّة !
انما الخـلدُ شعاعٌ مِن مَرائيكَ البهيه

« • »

جئتُ من دار الفناءِ قاصداً دارَ البقاءِ
فى خشوعٍ وهناءٍ وجلالٍ وسناءِ

« • »

مركبَ الموتِ سلاماً ! بلّغ الله التحـيّةْ !
انما الخــلدُ شعاعٌ مِن مرائيكَ البهيه

« • »

أنتَ للخـلدِ لسانُ أنت للبشر كيـانُ
أنت للسحرِ مكانُ فيه حُبٌّ وافتتانُ

« • »

مركبَ الموت سلاماً ! بلغ الله التحية !
انما الخلدُ شـعاعٌ مِن مَرائيكَ البهيـة

« • »

(ملاك الشعر للشاعر)

هـذا إلـهُ الفنّ يُشـجى الفؤادَ الصادى
يَفـتنّ فى كلّ لحنٍ بالسحرِ والانشـادِ

***

(تبدو أطياف «وادى الأرواح» ، وهذه الأطياف هى ما يشاهد أثرُها العميقُ فى الحياة : فهذه أطياف الغرام ، والحسد ، والقنوط ، وغيرها . .)

﴿ مشهد أطياف الغرام ﴾

(ملاك الشعر)

تلك أطيافُ الغرامْ تنشد الحبَّ الجميلا

ومـلاكُ الحبِّ يلقى لحنه السـامى الجليلا

« • »

إنّ فى الخلد غراماً وهيـاماً وحنـانا
غيرَ أنّ الحبَّ فيـه ليس ذلاّ وامتهانا

« • »

إنما الحبُّ هنـــالا للنفوسِ الصافيـــاتِ
ونعيمٌ وشِـــفاءٌ للقـــلوبِ الداميات

« • »

﴿ يمر طيف الحسد يتبعه طيف القنوط ﴾

(مشهد طيف الحسد)

وترى هـذا الحسودا خافضَ العينين حزنا
كان فى العيش مسودا فرأى فى الموت هونا

« • »

(مشهد طيف اليأس)

وبدا اليـائسُ فانظرْ وتأمَّـلْ مركبـاتِهْ !
ذلك الطيفُ طروبٌ ليت شعرى ، فى مماتِهِ ؟!

« • »

كان فى العيش ذليـلاً وحقـــيراً ومُهـانا
ويرى فى الخلدِ سحراً وجـــلالا ومَـكانا

« • »

(تنزل روح الشاعر واقفة أمام «وادى الأرواح» ، ثم تطير فى ركب ملاك الشعر الى أعلى طبقات هذا الوادى قبل أن تشرف على «وادى الأعراف» ، وفى هـذه الطبقة العليا مستقرُّ الأرواح)

(الشاعر واصفاً)

نزلتُ الى وادى الجلالة طائراً وقد جُلتُ في وادٍ من الغمراتِ
نزلتُ فألفيتُ العجابَ فاننى غريبٌ، من الدنيا الشقيةِ آتِ
رأيتُ نعيماً يبهر الطرفَ حسنه وشاهدت آياتٍ تهزّ ثباتى!
فلم أرَ دوراً أو رياضاً على الثرى ولم أر فيها شامخَ الهضباتِ
فكان أثيرُ الجوّ للقوم مضجعاً وكان أديماً واسعَ الجنباتِ
فحلوا البحارَ المفرغات وقد بنوا بساحاتها الأمصار والفلواتِ
لهم فى عنان الجوّ أخصبُ مرتعٍ فهم يسكنون الجوَّ، وهو مواتى!

* * *

(ذكريات الحياة فى « وادى الأرواح »)

فراقبتُ مجنداً فى المهات، وعزّةً وعشتُ حياتى، ما عرفتُ حياتى
يعذّب قلبي فى الحياة لأنه فؤادٌ شريدٌ واسعُ الخطواتِ
فنارٌ من التفكير بين جوانحى وأخرى من الآلام والحسراتِ
فهل من حياةٍ لا مذلة بعدها وعزٍ لغير الذلّ والزفراتِ ؟!

* * *

(يطير الشاعر فى ركب ملاك الشعر الى « وادى الاعراف » حيث يرى الجنة والنار، وهذا الوادى هو أعلى أودية السماوات، فتحته كما رأينا « وادى الأرواح » وتحت هـذا بحر الموت الذى يتصل أثيره بالحياة وبالجنة والنار)

(وقفة بين اللانهايتين)

(الشاعر)

أىُّ مَرأى تراه روحىَ يبدو عند أسوارِ شاطىء الاعرافِ!
مَشهدٌ مُفزعٌ ومَرأى طروب بين وادى الشقا ووادى التصافى
فترى أنهرَ الجلالةِ تجرى فى هدوءٍ أمامَ وادٍ جفافِ

* * *

(الفردوس)

وترى فى الجنـــان أىَّ نعيم يتراءى بأجمل الأوصـاف
تسبح الطيرُ ساربات على نهـ ـرِ الأمانىّ فذّةَ الأصنافِ
تتغنى على الغصون بلحنٍ مستطابٍ منمَّقٍ زفزافِ
وتُرى فيه عابثاتٍ وتلهو بجميلِ الانشادِ فى استخفافِ
فالهزارُ الجميلُ لا يبرح النهـ ـر مكبّاً كعاكفٍ لِرُعافِ
وتبـدَّى الشحرورُ فيه يغنى عابراً لجةَ الخلودِ الصافى
ويُرَى السوسنُ الحبيبُ بسيماً فوق هام الورودِ دانى القطافِ
تتدلَّى أزهارُه فى جمـــالٍ وهى فى الخُلدِ جنةُ الألطافِ

« • »

(جنة الشعراء)

إن للشعرِ فى الخلودِ مكاناً صاغهُ اللهُ منحةَ الشعراءِ
ولهم فيـه راحةٌ وهدوءٌ يدفع الصدرَ فى شعاب الهناءِ
فنسيمُ الخيال فيه هنىٌّ يرتع الحسُّ عنده فى رواءِ
فترى فى الميـاه تبراً مشاعاً وترى الزهرَ زاهياً فى صفاءِ

« • »

(ملائكة الجنة)

فملاكُ الطبيعة السمْحُ يَسعى فى رُبى الخـلدِ ليلَه ونهارَهْ
وملاكُ الجلال يلقى جلالاً فى نواحيه جهده واقتدارَهْ
وملاكُ التغريد يشجى قلوباً خافقـاتٍ بحكمةٍ ومهارَهْ
وملاكُ الغرام يُعطى قلوبَ الـ ـعاشقين المتيمين شعارَهْ
وملاكُ الشعرِ العزيزِ يغنى فى صفاءٍ ويجتلى أشعارَهْ
يتراءى بين الجنـان طروباً وترى الخلد قطبه ومَدارَهْ

« • »

فسرت نسمةُ الجلالة منها لربانا فزعزعت أطيارَهْ
ليت شعري : هذا خـلودٌ عزيزٌ فمتى يدخل الكرام ديارَهْ ؟

« ٠ »

(نظرات)

كنتُ في روضةِ الجلال فمالي لا أرى بعدها خيالاً طروبا
فبوادي الأعرافِ ألتي انشراحاً وبوادي الاعرافِ ألتي قطوبا
وأراني أجوب تلاً كبيراً تحته زورق الحياة يسيرُ
وعلى يسرتي عذابٌ أليمٌ وعلى يمنتي جـــلالٌ ونورُ

« ٠ »

(ينظر الشاعر الى أسفل فـيرى زورقاً فيسأل ملاك الشعر عنه)

(الشاعر)

يا مَلاكي ! .. ماذا أرى يا مَلاكي ؟ ما ترى ذلك الخضمُّ العميقُ ؟
ما ترى فيه أنجمٌ وغيومٌ ويرى زورق عليـه غريقُ

« ٠ »

(ملاك الشعر)

شاعري ! ذاك زورقُ العيش يجري في خضمِّ الردى القويِّ الزاخرْ
يسبح الركبُ كلَّ يومٍ وليلٍ في فضا البحرِ بين شـطٍّ وآخرْ

« ٠ »

مركبُ العيش في الممات مَتاعٌ يتـلاشى فيه رويداً رويدَا
كان لونُ الركاب جمَّ ابيضاضٍ وتراهُ المغبَّشَ المســـودَّا
قد بلى في المماتِ روحاً ولوناً هل ترى للمماتِ في العيش رَدَّا ؟

« ٠ »

تحسبون الحياة ركناً منيعاً وترون الحياةَ سحراً وخُلدا
إنما الموتُ للخـلود طريقٌ غير أني أراه سهلاً مُمَهَّدا

(يتأمل الشاعر الزورق ، ويقول مسروراً)

وأرى حبلَ زورقِ العيش قد قا ربَ من صولة الردى أن يُشَدّا

« • »

(ملاك الشعر)

هو واهٍ وكان فى سالف العهـ ـدِ قوياً مقوِّمَ العودِ مُجدَا

« • »

هو فى اللانهايتين مجـــــدٌ تاه ربانه الفتى فى سمائهْ ؟
قاده الموجُ فى ضجيجٍ الى البحـ ـث وقد كان حالماً فى ارتقائهْ !
يزدهى ثم يستحيل رماداً ثم يُذرَى بالبحث فى أجوائهْ
زَوْرَقٌ عابرٌ لبحرٍ كرىٍّ الردى والنعيمُ عند انتهائهْ
تصل اللانهايتـــين حياةٌ بين موتٍ انتهائهِ وابتـــدائهْ

« • »

(ينظر الشاعر الى يساره فيرى ضباباً كثيفاً)

(الشاعر)

يا مَلاكى ! أرى ضباباً فماذا تنظر العينُ فى الضبابِ المقيمِ ؟!

« • »

(ملاك الشعر)

ذاك يا شاعرى حجابٌ كثيفٌ يختفى خلفه جحيمُ الهمومِ
سترَى فيه مَشهداً يقبض الرو حَ عبوساً يعلوه جوٌّ سمومِ
سترَى ناره تشعّ لظاها وكفى انها عذابُ الجحيمِ !

« • »

(سير ركاب ملاك الشعر الى الجحيم)

(الشاعر واصفاً)

ودنونا من الجحيم رويداً ودخلنا بين الغيوم الكثيرهْ
وهنا لاح مَشهدُ النار تلقى فى رُبى ذلك الجحيم سعيرهْ
فاذا ما نظرت هالك مرأى تنظر العينُ شرَّه ونكيرهْ

واذا ما طلبتَ ماءً مساغاً كان غسلينُ ذا الجحيمِ غديرهْ !

« • »

هى دارٌ تصفّقُ الروحُ فيها تتلوّى على أسًى وتأسّى
ولقـــد راعنى ضياءُ لظاها وسنًى يؤلم القلوبَ ويحسى
فضجيجُ الفنـــاء فيها علىّ ولصوتِ الشقاء أوقع جرسِ
وعويلُ الفناء فيها زئيرٌ وهو عندى من الأخسّ الأخسّ

« • »

(شياطين الجحيم)

فالشياطينُ تقذف النارَ شرّاً وشراراً وتستعـدُّ لنحسِ
فأرى مرسل الهموم مكبّاً فى شقاءٍ من الهمومِ وبؤسِ
وأرى باعث السموم مقيماً ينفخ السمّ بين نابٍ وضرسِ
وأرى صاحبَ الشرورِ ذليلاً يذرف الدمع بين همٍّ وتعس

« • »

(ملك ابليس)

ذاك ابليسٌ اللعينُ يغنى ويناجى الجحيمَ بين لظـاهُ
فلابليس فى الجحيم مـكانٌ فاض بالشرّ فهو حامى حماهُ
ويُرَى اليومَ فى الجحيم هنيئاً فهو ملكٌ ، والملك أقصى مناهُ

« • »

إنّ وادى الجحيم وادٍ عميقٌ لستُ أدْرِى أنَّى يُرَى منتهاهُ
فاذا حاولتُ الوصولَ لجوٍّ علنى قد أرى عجيب سماهُ
أو إذا حاولتُ الوصولَ لأرضٍ علّنى قـدْ أرى عجيبَ ثراهُ
لا أرى غيرَ نارِ همٍّ وغمٍّ وسمومٍ تهبّ فوقَ علاهُ

« • »

يستقى البائسونَ منهُ مياهً صاغها الله بينهم غسلينـا

صاغها من جُلودهم ، ونفوسٍ ضُمِّنَتْ فى القلوب شراً مُبينَا
يرعدُ الجوُّ منهمُ بدَوِيٍّ كانَ فى هذه النواحى كمينا
وبريقُ الدوىِّ فيهِ شَرارٌ لو همى فى الورى أمات المنونا !

« • »

فوقَ شَطِّ الجحيم بعضُ خلودٍ للالى خلّدوا الحياةَ وسادوا
يَحْسَبونَ المماتَ بعضَ غنائم فاستحالوا عن الطريق وحادوا
وغداً تسبحُ الحياةُ إلى المو تِ ، وما للحياةِ فيه عمادُ
وغداً يعلمُ الذين أبادوا النا سَ بالظلم أىَّ قومٍ أبادوا
وغداً يكشفُ المماتُ عن الما ضى ، وما صانَ سِحرَهُ الآبادُ

« • »

إن للبائسين بعضَ قلوبٍ كوّنتْ من شرورهم فى الحياةِ
خلقوا فى هياكلٍ وحواسٍّ فطواها الجحيمُ فى المعمياتِ
سبحوا فى عوالمٍ من شقاءٍ كفّنَتْها مقابرُ الحسراتِ
وانتهى أمرُهُمُ الى عالم الشرِّ فذاقوا الشرورَ والويلاتِ

« • »

(يبدأ الشاعرُ فى العويل من منظر الجحيم الذى يقبض الروح)

(الشاعر)

ويحَ روحى .. وويح عينىَ .. آهاً ! تدمع العين من شرور المماتِ

(ملاك الشعر)

كفكف الدمعَ شاعرى ! إنَّ هذا خيرُ أصقاع عالم الأشرارِ !
ذاك يا شاعرى مكانٌ جليلٌ فالمكانُ الخسيس بين الضوارى
حيث تلقى به الوحوشَ حيارى تتلوَّى فى النارِ والأحجارِ
وتراها مِن المذلةِ تعوى هائماتٍ فى غيرِ ما استقرارِ

« • »

(النهاية والرجوع إلى عالم الأرواح)

(إلى المقرّ الأبدىّ حتى البعث)

قُمْتُ وادى الآلام والحزن حتى   لاح ضوء الجنان يهدى وقاره
وملاكُ الطبيعة السَّمْحُ يسعى   فى ربى الخلد ليله ونهاره
وملاكُ الجلال يلقى جلالاً   وترى السحر قطبه ومَداره
وملاكُ التغريد يشجى قلوباً   خافقاتٍ بحكمةٍ ومهاره
وملاكُ الغرام يُغْبِطِى قلوبَ الـ   ـعاشقين المتيمين شعاره
وملاكُ الشعر العزيز يغنى   فى صفاء ويجتلى أشعاره

« ٠ »

فسرت نسمةُ الجلالة منها   لربانا فزعزعتْ أطياره
ليت شعرى هذا خلودٌ عزيزٌ   فتى يدخل الكرام دياره ؟

محمد سعيد العمراوى



أغنيـة

للشاعر شيلى

جلس الطائرُ يرنو للفضاء   فوق غُصْنٍ جفّ من بردِ الشتاء
ذاهلاً يبكى حبيباً راحلاً   لم يمتعه به صرفُ القضاء
حين هبت فوقه عاصفةٌ   تحمل البردَ وذرّاتِ الهباءِ

وجرى تحت ذُراهُ جـدولٌ ساهمٌ تَجْـــدَهُ قرُّ الهواءِ

* * *

لم يكن في الغاب يبدو ورقٌ أخضرٌ ، أو غصنٌ نضرُ الكساءِ
أو زهورٌ فوق أكتـافِ الرُّبى ضاحكاتٍ للضحى أو للمساءِ
وسجا الجوُّ فلم يهفُ صدًى لضجيجٍ أو هتافٍ لنـداءِ
غـير طاحونٍ مرت ضجتُهُ من بعيدٍ.. مثل همس في الفضاءِ !

احمد مخيمر

طيف — Un Fantome

عن شارل بودلير

(١) الظلمات Les Ténèbres

في أقبية الـكآبة المبهمة حيث زواني القدر ، حيث ليس يسري شعاعٌ ورديٌّ بهيجٌ ، وحيداً مع الليل مضيفي العابس ، أنا مثل رسَّام قضى عليه إلهساخر أن يرسم — يا أسفاً — على الظلمات ، أو كطاهٍ طعامه لمأتم أغلى قلبي وآكله ، يشرق لحظةً ويستطيل وينتشر طيفٌ من البهـاء والسناء . وحين يكتمل في مِشيتهِ الشرقيـة الحالمة ، أعرف زائري الجيلة : هذى هي ! مظلمة ومنيرةٌ معاً !

(٢) العطر Le Parfum

أيها القارىء هل تنسَّمْتَ في نشوةٍ ونهمٍ رائحةَ البخور تملأُ كنيسة ، أونشر مِسكٍ أصيلٍ ؟ الفتنة والسِّحر ، منهـا نسكر في الحاضر والماضي المجـدَّد ! هـكذا المحبُّ لهيكل معبود يقطف من الذكرى زهرةً نضيرةً . من شَعرها اللدن الثقيل ، وسادةٌ حية ، وجامٌ المضجع ، وينطلق أرجٌ وحشيٌّ أصهَب ، ومن ملابسها الحرير والقطيفة مشرَّبَةً بشبابها النقي يسطعُ عطراً !

(٣) الاطار Le Cadre

مثلما يُضفي إطارٌ على الصورة — وإن كانت من ريشةٍ ممدوحةٍ — ما لست أدري من عجيبٍ وفاتنٍ ما فصلها عن الطبيعة السَّرمدية ، هـكذا الأحجار الـكريمة

الأثاث ، الذهب ، وجمالها الفريد ، لا شيء يحجب كمالَ نورها ، وكلٌّ لها حواشٍ . وربما قيل إنها تعتقد أن الكلَّ يرغب في حبها ، لقد أغرقت جسدها العاري الجميل مليئاً بالرعدات في قبلات الشيطان والأثواب ، وفي حركاتها كسولةً أو هوجاء تبين ظرف طفل قرد .

(٤) الصورة Le Portrait

المرض والموت يصنعان الرّماد من كل النار التي سطعت لنا ، من هاته العيون الواسعة ترنو في حرارةٍ ورفقٍ ، من هذا الثغر حيث أُغرق قلبي ، من هذه القبلات قويةً كبلسم ، من هاتي اللمحات أكثر حياةً من الأشعة . ما الذي يبقى ؟ آه ! روحي ! لا شيء غير قدرٍ شاحب بثلاثة أقلام ، والذي مثلي يموت في الوحدة ، فالوقت ، العجوز الشتام ، يَمركه كل يوم بجناحه الخشن ... أيها القاتل الأسود للحياة والفن ، لن تقتل أبداً في ذاكرتي تلك التي كانت فرحي ومجدي !

***

أمنحك أنتِ هذا الشعر ، وإذا بلغ أسمي لحظٍ سعيدٍ بعيدةَ الحقب ، وصنع الأحلامَ مساءً للعقول البشرية ، كمركب تدفعها ريح شمال ؛ فان ذكراك مثيلة الخرافات المبهمة ، ما أتعبت القارىء كالدّفوف ، ستبقى معلقة إلى قوافيَّ الشامسة ، كائناً ملعوناً لا شيء ما عدايَ يجيبه من الهاوية السحيقة إلى أعلى السماء — آه أنت يا من ، كشبح سارٍ على أثرٍ عافٍ بقدمٍ خفيفة أو نظرة صافية ، حكم الأغبياء الفانون بفسادك ، يا تمثالا بعيون الكهرباء وملاكاً رائعاً بجبهة من الشبهِ !

ليون (فرنسا) محمد عبد الحكم الجراحي

عِشرة الورد

(عن الفارسية للشيخ السعدي الشيرازي)

مررتُ على أوراقِ غصنٍ أصابَها ذبولٌ فلم تثبت على الغصنِ في مَهْدِ
ولكنّها رغمَ الجفافِ يَزينها عبيرٌ كريمُ النفح أذكى من النَّدِّ

م — ٨

فقلتُ لها : هل كنتِ فى هذه الرُّبَى ... وُروداً تزيد الحسنَ فى حمرةِ الخدّ ؟
أجابت بوجدٍ : لستُ ورداً وإنما ... كسبتُ الأريجَ العذبَ من عشرةِ الوردِ

***

الشباب

(عن الهندية).

مَعْشَرٌ مرّوا بأجيـالِ الدّهورْ ... ما لهم هاموا بتقويسِ الظّهورْ ؟
فقدوا درّةَ أيامِ الشبابْ ... فانحنوا للبحثِ عنها فى الترابْ !

الصاوى على شعلان



الملاك النائم

« . . . لقد وَهبَتْهُ هذا الجمالَ الناعمَ الجديدَ ، وكانت هى التربة التى نَمَتْ فيها أزهارُه الغريبة ، بيد أنها — هى الأُخرى — قد راعها أن تنبت فيها مثل هذه الأزهار ؟ » (من قصة « المخطىء » The Trespasser للشاعر القصصىّ الانجليزى الكبير د . ه . لورانس D. H. Lawrence)

لم يزل يقرع النوافذَ قطرٌ ... أطلقتـــه نافورةٌ فى السماء
والضبابُ الكثيفُ يسرى مع النســـم الهوينا فى ساحةِ الجوزاء
وأنا أجتلى جبينَـــكِ بدراً ... مُشرقاً فى غيـــاهبِ الظلماء

لاثمٌ ذلك الجبينَ ، وقد أمسيتُ في سَكرةٍ من الأضواء
لاهثٌ أمزج التنفسَ بالضوء ، وأطويك لذة الأعضاء
ظامئ ، لا أملُّ من متعة الحبِّ ، وإنْ كان في المتاع فنائي
راغبٌ أن يدوم هذا العناقُ الحلوُ للبعث ، لا لبعث ذكاء !
حائرٌ ، مجهدٌ ، وقد ودَّعَ النومُ جفوني ، واستيقظت أهوائي

* * *

إيهِ يا واحةَ الفؤادِ المُعَنَّى ومَلاذَ الخواطرِ الهوجاء
لَكَ في القربُ منكِ نُعمَى ، وحسبي لَثْمُ هذي الأضواء لَثْمَ الهواء !
إنَّ جسمي ظمآنُ ، والروحُ لهفى لِسناكِ المُشَعْشَعِ الوضّاء
حبذا أنتِ تَطْفرين مع الحُلمِ بكونٍ من الخيالاتِ نائي
ترسلين الأنفاسَ وَسْنَى كعينيكِ ، على وَجْنتيَّ كالأنداء !
وأنا جاثم حيالكِ أرْعَى كنزكِ الحيَّ رِعْيَةَ البُخلاء
لاهجٌ بالصلاةِ طوراً ، وباللهفةِ حيناً ، وتارةً بالغناء
هاتفٌ كالصغيرِ بالشعر تسبيحاً بحمدِ الملاحةِ العذراء

* * *

أبداً أرتجيكِ يا حاجةَ الرُّوحِ عزاءً في النكبةِ النكباء
إنَّ يوماً أقضيه عنكِ بعيداً لهو يومُ الهلاكِ ، يوم انتهائي !

مختار الوكيل





القوة والضعف

فى الشعر الحديث

ان علماء العروض والقوافى لم يصيبوا فى تعريفهم الشعر بأنه كلام مقفى وموزن ، وهل كل كلام مقفى وموزون يُعدُّ شعراً ؟ وهل الشعر على هذا التعبير يؤدِّى رسالة الشاعر للناس قوية المناحى كما يجب ، دقيقة التعبير كما ينبغى – الشاعر ذى الاحساس الرقيق والحب الصادق والخيال الواسع ، الشاعر الذى يحلق فى جو ليس فى مقدور العامة أن تحلق فيه ؟!

ان الشعر إن لم يكن الباعث على قوله نفس حفزها الوجدان ، وأملى عليها الخاطر ما جاس فيه وتلاطم داخل طياته من خواطر لم يجد الى احتجازها سبيلا ، فانسابت تلك الخواطر آخذة طريقها الى المسامع كما ينساب الجدول بالماء العذب النمير لا يعوق سيره عائق ولا يكدره مكدر – أقول إن لم يكن الباعث على قول الشعر احساس صادق لا أثر فيه لتكلف أو تعمل فهو كما يقول علماء العروض والقوافى « كلام مقفى وموزون » .

واذا كان قول العقاد :

والشعرُ من نفسِ الرحمن مقتبسٌ والشاعرُ الفذّ بين الناس رحمنُ

أصاب كبد الحقيقة لتعريف الشعر والشعراء ، فانا لم نر فى هذا الزمان على الخصوص – مع استثناء بعض الشعراء المطبوعين الموهوبين – الا شياطين اقتبسوا أشعارهم من شياطين الهاماتهم – لا من الرحمن – وقد سخرت منهم فألهمتهم كل غث مرذول يغاير صور الحياة تمام المغايرة ويباينها كل المباينة . ولعل السبب فى ذلك انهم يقلدون القدماء ويبكون معهم الاطلال حيث لا اطلال تبعث البكاء فى عهد العمران هذا ،

ويجدون معهم العيس حيث أصبحت العيس فى هذا العصر ـ عصر البخار والمدنية ـ تعرض على أنظار الجمهور فى جناين الحيوانات بقصد التسلية .

ولعل سبباً آخر هو من أهم العوامل التى تجعل الشاعر مقلداً أكثر منه مبتكراً أو مبتدعاً وتجعل على شعره مسحة من التكلف الممقوت الذى يغض من قيمته . وهذا السبب هو الجمهور ، لأن بعضاً من الشعراء يجهد نفسه ليرضى الجمهور بكل ما أوتى من قوة ،إذأن الجمهور لا يقبل على شىء أو يستحسنه حتى يكون وفق هواه ، وارضاء الجمهور وتنفيذ رغباته يفقدان الشاعر منزلته الممتازة ويتزلانه من مرتبة الخاصة الى مرتبة العامة . والشاعر الذى يربأ بنفسه أن ينزل مع الجمهور فى حلبة واحدة هو وحده الصادق الذى يعبر عن شعور صادق ، وهو وحده المضمون لشعره البقاء لأن للأيام دورة تميز فى أثنائها الخبيث من الطيب ويذهب فى خلالها الزبد جفاء ويمكث ما ينفع الناس فى الأرض .

أن المتنبى لم يمت ولا ضمه قبر ولا حواه رغام وله قريض تغنى به الزمان وأعجب به الأدباء جيلاً بعد جيل . أجل : ان المتنبى لم يمت كما مات كثير من الشعراء الذين نبه ذكرهم فى أول عهد ظهورهم ثم أبرم عليهم الزمان حكمه العادل بالموت الحقيقى الذى لا حياة بعده ولا نهوض حتى لم يعد لهم ذكر لدينا كما نذكر المتنبى وأضرابه من شعراء العربية كأبى تمام والبحترى وابن الرومى وابن المعتز وغيرهم . فلو كان الشعر قولاً مقفى وموزوناً كما يقولون ، ولو كان من ذكرنا أسماءهم وما لم نذكرها من أعلام الشعر ينزعون الى تقليد من سبقهم من الشعراء لما بقى لنا من شعرهم شيئاً نفتن فى تقليده ومجاراته . واذا بقى شىء منه فما أظن أننا نجد حافزاً يحفزنا الى تقليده ومجاراته لافتقاره الى صدق فى اللهجة . وقوة فى المعنى .

على أن للشعر الذى يمتاز بالقوة فى أدائه وجودة التعبير فى ائتلافه ، وبروح من الفن يرفرف من بين معانيه، قوة سحرية خفية هى أشبه بالمغناطيس تجعل الشاعر يتأثر بمعانيه بمجرد تلاوته له الى حد بعيد وينجذب نحوه انجذاباً لا يشعر به الا حين ينظم معانى ذلك الشعر العبقرى الذى تلاه فى شعره . ويجدر بنا فى هذه الحالة — حالة تأثر الشاعر بغيره — أن نقتصد فى اللوم فلا نوجه اليه الا بقدر ينبهه من غفوته ويردع الذين يتعمدون التقليد ، وأن نلتمس له بعض العذر لأن توافق الخواطر فى الأفكار كثير الحدوث بين الناس . ونقدر أن نقول إنه لا جديد

فى المعانى مطلقاً ، لأن القدماء — سامحهم الله — لم يتركوا جديداً لمجدد . فما علينا والحالة هذه الا أن نلتمس التجديد من صور الحياة نفسها ، لأن الحياة ليست كالماء الراكد ولكنها فى تجدّد مستمر ، ولن تزال الى أن تبدل الأرض غير الأرض — خصوصاً فى هذا القرن الحالى — القرن العشرين — القطار . الطيارة . الغواصة . اللاسلكي . السينما . الجاكى . الخ . كل هذه صور من الحياة جديدة لم تكن معروفة عند أجدادنا القدماء ، ولم يسمعوا بها إلاّ فى حكايات ألف ليلة وليلة التى ابتكرها خيالٌ جبّار فى ذلك الزمن . وهذه الصورة الجديدة قديرة أن تحرك شاعرية مَن ينشد التجديد ويعشقه — ويجب على كل شاعر أن ينشد التجديد ويعشقه — فيتدفّق من فيه الشعر الساحر النفيس ، ومن لم تحرك شاعريته هذه الصور المرئية الواضحة التى تمثل روح العصر الحاضر أصدق تمثيل وتبرزه للعيان أوضح بروز ، فلا إخال شيطان إلهامه إلا من الذين قال الله لهم بغضب ونقمة « اخسأوا فيها ولا تكلمون » !

أما ان الشاعر يتأثر ببيئته تأثراً لا يخفى على فطن حينما يقرأ شيئاً من شعر ذلك الشاعر فهذا أمر بديهى يعرفه كل مولع بدراسة الشعر ونقده ، إذ أن مَثَل البيئة فى ذلك كمثل الجوّ وتأثيره على الجسم إذا كان الجوّ وخماً مشبعاً برطوبة مفرطة أو بسموم لافح تبعاً لتقلبات الجو ، وبالعكس يظهر نفعه على الجسم إذا كان الجو معتدلاً رقيق الهواء .

وثمت طوارىء أخرى غير البيئة تجعل الشاعر ينهج منهجاً آخر فى شعره كان من الممكن أن لا ينهجه اذا لم تحدث هذه الطوارىء المفاجئة : فمثلاً عما ذا كان يتشكل منهجُ جميل بثينة أو كُثَيِّر عزة أو قيس بن الملوّح فى أشعارهم لو لم يروا محبوباتهم فى حياتهم ويفتتنوا بهن حباً وظلوا طيلة أيام مكوثهم أحياء لا يتيمهم رشأ يريش سهامه الى صميم القلب فما يخطىء المرمى ؟ أو كيف كان يبدو منهج المعرى فى شعره لو لم يصب بالجدرى الذى أعماه فى صغره ؟ كيف كان يبدو منهجه فى أشعاره لو عاش بصيراً يتمتع بثروة واسعة ؟ حقاً ان للطوارىء أوفر نصيب فى تغيير حياة المرء وتوجيهها الى غير الوجهة التى كان يجب أن تتّجه اليها لو لم تحدث هذه الطوارىء ، والانسان كما وصفه الله تعالى — وقوله الصدق — « إذا مسّه الشر جزوعاً وإذا مسّه الخير منوعاً » .

قال العتابى :(١) من قرض شعراً ، أو وضع كتاباً فقد استهدف للخصوم واستشرف للألسن ، إلا عند من نظر فيه بعين العدل وحكم بغير الهوى ، وقليل ما هم .

يجب على الأديب الناقد أن يكون منصفاً لمنقوده حتى ولو كان من أعدائه الألداء بأن يذكر الحسنات بجانب السيئات والفضائل بجانب الرذائل ، وبالاختصار بأن يضع كل شيء فى نصابه حتى يتبين للناس الحق من الباطل والخطأ من الصواب . أما الناقد الذى يقوده الهوى ويستولى على حجاه الحنق والحسد والموجدة على منقوده فيتغاضى عن ذكر حسناته ويبالغ فى تعديد سيئاته فان نقده لا يلبث حتى يعود وبالاً عليه أو شراً من الوبال . ولا يلحق المنقود من ذلك ضرر لأن الحقيقة مهما طال اخفاؤها ستكشفها الأيام وتظهر للناس واضحة جلية كفلق الصبح .

ان الشاعر الذى تكتنفه زعازع من النقد الذى لا غرض له سوى الهدم كالصخرة الجاثمة وسط شلال ضيق المسرب قوى المجرى عميق الغور . فإما أن تقتلع هذه الصخرة الأمواج وتخلى منها المكان إذا لم يكن لها أصل متغلغل فى أعماق الثرى ، وإما أن تصمد فى بسالة لصفع الأمواج المتواصل وهجومها الذى لا يعرف الانحدار اذا كان لهذه الصخرة أساس غائر الى طبقات الثرى السفلى . وصخرة الشاعر ذات الأساس المكين التى يغالب بها تيار النقد الجارف هى اليقين والوثوق بالنفس هما وحدهما اللذان يخلقان من نفس الشاعر نفساً تشع نوراً وتتقد حيوية وتتوثب طموحاً الى أعلا درجات الفن . وهما وحدهما اللذان يبلغان بالشاعر حد الاجادة ويجملان على شعره طابع الخلود بما يصبغانه عليه من صدق اللهجة وتوضيح الغرض فى صراحة ، والصراحة هى من الأمور المهمة التى يجب أن تكون شيمة فى الشاعر الحر — الحر فى أفكاره ونظراته فى الحياة ، بله الحر فى معتقداته .

لكن النقد الأدبى الذى يقصد به الى خدمة الأدب والفن لوجه الأدب والفن شأناً غير شأن النقد المغرض ، لأنه يدل الشاعر على مواطن الضعف والركاكة فى

---

(١) العقد الفريد لابن عبد ربه الجزء الأول صحيفة ٣

شعره بأدلة محسوسة وبراهين معقولة يقبلها المنطق ولا تأباها الحقيقة . والشاعرُ أمام هـذه الحقائق الواضحة — اذا لم يكن مغالطاً — لا يسعه الاّ أن يتسامى بشعره فى المستقبل الى أعلا درجات الجودة والاتقان . ولهذا النوع من النقد البرىء فضل على الشعراء لا يجحد . وحبذا لو قام النقاد بما يفرضه عليهم واجبهم نحو خدمة الأدب على العموم والشعر على الخصوص ، وحبذا لو قابل المنقودون الانتقاد البرىء بالارتياح وحسن الظن ، إذاً لنبضت فى الشعر الحـديث روحٌ من الحياة الخالدة أكثر ممـا هى نابضة الآن .

ويجب أن لا ننسى — ونحن نتكلم عن أسباب قوة الشعر الحديث وضعفه — ما للسياسة اذا ما انسابت أفاعيهـا وتفاقت بلاويها من تعويق للشاعر عن أن يؤدى رسالته للناس كاملة غير منقوصة ، ويبلغهم إياها بوضوح كما يجب أن يبلغ الرسالة للناس بوضوح الرسول الصادق الأمين . وما عهـد شوقى « شاعر القصر » عنـا ببعيد ، فلو لم تقيده السياسة بقيودها وتكبله بأغلالها وتستغله لخدمـة أغراضها زمناً ليس بالقليل لخلف لنا تراثاً أدبياً لا تخلق جدّته الأيام بل هو يخلق جـدة الأيام ويشمخ على الأحقاب شموخ المدلّ المتصلف . على ان الله أراد بالأدب خيراً فخرج شوقى أخيراً من محبسه ، وتحرر من قيود السياسة وأوضاعها ، وانطلق البلبل يغرد بصوت مرخم رقصت له نفوس أهل الفن طرباً ، وانتشت الأرواح من خمرته الالـهية المعتقة ، فهى لا تزال ترقص وترقص ما دام فى الـكأس بقية من خمر .

ان بعضاً من الشعراء يفخر ويتشدق لأنه قال الشعر وهو ابن عشر سنين . ولو علم ما جناه على الأدب لـكفّ عن فخره ولعلم أنه بافتخاره هـذا يذم نفسه ويطلع الناس على مقدار جهله التام بالشعر ، لأنه يجب على الشاعر قبـل أن يقول الشعر أن يدرس الشعر القديم والحديث درساً وافياً تحت ضوء المعرفة ، وأن يكون ناقداً حصيفاً نافذ البصيرة يعرف مواطن الضعف والقوة فى القصيد من اللمحة الأولى .

وأحجى بالأديب الناشىء الذى تتوق نفسه لقرض الشعر أن يحفظ نخبة صالحة من أشعار القدماء والمحدثين حتى يستطيع أن يكوّن له مادة غزيرة من الألفاظ والتعابير ، وحتى يستطيع أن يخرج للناس شعراً جيداً رصيناً قوى الديباجة قوى المعانى واضح التعابير ، وأنا إذ أقول يجب على الأديب الناشىء أن يحفظ نخبة صالحة من الشعر حتى يـكون غنيـاً بالألفـاظ والتعابير لا أعنى بذلك أن يـكون مقلداً

بحيث اذا قال قصيدة أطلّت من خلال سطورها رؤوس شتى لشعراء فى أزمان متفاوتة كأنهم قد دعوا الى وليمة ! لا ، لست أعنى هذا ، ولكنى أعنى أن تكون للشاعر ملكة قوية وفى مقدرة فائقة لقول الشعر ، حتى يستطيع بفضل هذه الملكة وتلك المقدرة أن يعبر بسهولة عما جاش فى نفسه من خواطر وما اضطرب فيها من خوالج وما احتدم فيها من انفعالات نفسية يستحيل كبتها فى قرارة الضمير ، وأخيراً أن يكون معبراً عن روح عصره أدقّ تعبير وممثلاً له أصدق تمثيل .

ان التخلى عن شعر الأمداح فى هذا الزمن — أكثر من ذى قبل — من أكبر العوامل على تقوية الشعر الحديث وإن كنا نودّ له قوة أكثر من قوته الحالية ، لأنه متى سقط عامل واحد من عوامل الضعف سيحدث فراغاً لعامل من عوامل القوة ليحل فيه ، وحبذ لو تخلى شعراؤنا الأمجاد عن ضروب شعر المناسبات الأخرى لتتم القوة وتتحد المنعة .

إن الشعر لا يصلح لتسجيل الحادثات ، كلا ولا لتدوين الاجتماعات وما يدور فيها من مناسبات . الشعر فرقان المحبين وأسمى لغة يعبر بها العاشقان عن مكنون ضمائرهم . الشعر لغة العواطف المتسامية عن أدران الرذائل الأرضية المبتذلة ولا يجوز أن يُستخدم فى مثل هذه الأغراض .

ولكى يعاد للشعر العربى سابق مجده التليد كما كان أيام خلفاء بنى العباس — بشرط أن يكون مطبوعاً بطابع العصر الحاضر — يجب أن يكون الشعراء على تفاهم تام بينهم ، حتى يتكاتفوا جميعاً على تقوية أساس الشعر ورفع بنيانه على أمتن ما يجب أن يرفع البنيان على الأساس المتين ، فلا نعود نسمع بصديق قاطع صديقه وجعله مضغة الأفواه فى النوادى والمجتمعات متناسياً المودة والاخاء ، أو عن تلميذ عقّ أستاذه وأنكر فضله عليه وتكوينه له .

وبعد ، فهل نرجو من شعرائنا أن يستوحوا الهاماتهم من صور الحياة الراهنة يدفعهم الى ذلك فيض من الوجدان واملاء من الخاطر وصادق من الاحساس !! هذا ما نتمنى تحقيقه فى القريب العاجل ؟

بشرى السيد أمين (الجزيرة أبا — السودان)

الفلسفة والصوفية في الشعر

(بقية المنشور على الصفحة ٢٨٨)

فصاغَ آدمَ منها وهو ممتعضٌ بعدَ الأمرَّيْن مِنْ عُدْمٍ وإعياءِ
وراحَ يخلقُ حوّاءً فما سمحَتْ بقيّةٌ منها في خلق حوّاء
فاضطرَّ يخلقها مِن آدمٍ فاذا مُر كَّبُ النقصِ فيها لهْوُ بنَّاءِ

ولا يقول الاجاهلٌ بفنون الشعر إن صاحب هذه المقطوعة من الملحدين ، فهو انما يصوّر بنفسية الطفل مبدأ الخليقة الانسانية ومرعجز المرأة ، والعقل الباطن الذى سمع عن « مركب النقص » أبى إلا أن يصوّر لنا هـذا التصوير الطريف المفسّر . فكيف نلوم هذا العقل الشعرى الطفل بدل أن نتذوق فنه باسمين ؟ وهل لكاتب هذه السطور أن يسخط على طفله الصغير وقد عرضَ عليه رسمَ الخالق جل شأنه فى صورة معلم جالس فوق السحب يحاكم الأولاد الأشقياء ويعاقبهم ؟ وهل أخطأ ناظر مدرسته فى الحرص على هذه الصورة الفنية فى فكرتها وتفصيلهـا ؟ إن ما يصوغه العقل الباطن من فن لا يجوز للعقل الواعى أن يعترض عليـه ، بل له فقط أن يتأمله ويتذوّقه ، وله أن يضحك منه إذا شاء ، وأما السخط عليه فأمر لا يجوز وخصوصاً عند من ينتسبون الى الآداب والفنون ويدّعون معرفة علم النفس واحترام الفلسفة والتصوّف .

أبو القاسم الشابى

فى فجر التاسع من شهر أكتوبر المـاضى فاضت روحُ الشاعر التونسىّ المبدع أبى القاسم الشابى أحد أعضائنا النابهين بعد مرضٍ طويلٍ هـدّ قواه ولم تنفع فى فى درئه العنايةُ والعلاجُ . وقد جاءنا نعيه (مع كتاب منه قبيل وفاته) وهذا العدد على وشك الصدور ، فلم نستطع أن نوفيه حقه من الرثاء والتقدير ، وحسبنا الآن أن نعزّى الأسرة الشابية وأدباءَ تونس بل وأدباء العربيـة عامةً فى هذا المصاب بشاعرٍ من صفوة الشعراء المجددين قلّ أن يُعوّض .



الدرامات الشعرية

ما دام المنصفون من المؤرخين لم ينسوا فضلَ اسماعيل عاصم ولا نجيب الحداد في خلق الشعر المسرحي الحديث ، فمن العدل الأسبق أن لا ننسى الفضلَ الأول للشاعر خليل اليازجي منشىء مجلة (مرآة الشرق) في مصر سنة ١٨٨١ (وقد احتجبت عند ظهور الثورة العرابية) وصاحب ديوان (نسمات الأوراق) الشهير ، فانه بتأليفه رواية (المروءة والوفاء) الشعرية — وهي مبنيَّةٌ على حكاية حنظلة والنعمان — في ألف بيت من الشعر ، متحدّياً كبار مؤلفي الغرب ، قد كان رائداً جباراً لهذا اللون المستحدث في الأدب العربي . وقد مُثلتْ روايته هذه في بيروت سنة ١٨٧٨م. وظهرتْ طبعتها الأولى هناك سنة ١٨٨٤ م . ، ثم طبعتْ طبعةً ثانية في مصر سنة ١٩٠٢ م . أي بعد وفاته بسنوات لأنه انتقل الى رحمة الله في سنة ١٨٨٩ م . وهي ما تزال معدودة من ذخائر الأدب الجديد الى وقتنا هذا ؟

أحمد محمد مظهر

معايب الاتقان

في العدد الأول من المجلد الثالث من (أبولو) كتب الدكتور أبوشادي مرحّباً بكل نقدٍ صريح يوجّهُ الى تحرير هذه المجلة وإخراجها، معتبراً ما يمكن أن يُظنّ معايب أو شوائب فيها من ملازمات الاتقان لا الاهمال .

فنحن بناء على هذا الترحيب نكتب اليه بملاحظاتنا على ضوء الاخلاص للفن وحده .

ظهرت هذه المجلة وشقت لنفسها طريقَ الحياة فى جوٍّ مكفهرٍّ عاصفٍ خَوَى فيه شهابان ثاقبان من شُهُبِ الشعر وأعنى بهما حافظ وشوقى ، وقد كانا قبلة كلّ ناظرٍ فزعم البعض أن الشعر قد مات بموتهما ، وانه لم يبق منه إلا نقيق الضفادع ، والحق انه كان فى الجوّ شعراء ممتازون لم يصلوا بعدُ الى درجة حافظ أو شوقى ، كما كان فى الخفاء عددٌ من شعراء الشباب يغالبون الظهور ويغالبهم .

أما الممتازون فناصروا (أبولو) أوّل الأمر قليلا ثم خذلوها أبدا ، وأما الشباب فناصرتهم (أبولو) ونبهت اليهم باخلاص حتى عُدَّ محررها بحق نصير الشباب فى وقت حقر جهودهم فيه شيوخ محترمون ونظروا اليهم بأنصاف أعينهم نظر المستهزئين !

ومن ذلك خلا للشباب وجه (أبولو) يكتبون فيها ما شاءوا . ومحرر(أبولو) مخلص ودقيق حقاً فى تمحيص كل ما ينشر بالمجلة ، ولكن ها قد مضى على المجلة عامان وهى فى أيدى الشباب فهل أحسنَ هؤلاء أم أساءوا ؟

الحقُّ انهم أساءوا كل الاساءة ! وهذه شهادة أحدهم ! فبينما كان يجب عليهم أن ينتهزوا هذه الفرصة لصدّ الهجمات الموجهة اليهم من كل صَوْبٍ بالدراسة الوافرة والاطلاع المتشعب والانتاج الغزير فى شكل من التضامن الروحى والخلق الجميل ، إذا بهم يشاحن بعضُهم بعضاً ويحاسدُه ويظلمه ظهوراً على حسابه ومكراً به ، فاذا سألته بعد ذلك ماذا أعدّ من انتاجٍ يواجه به هجوماً على الشباب عنيفاً وَجَدْتَهُ خِلْواً جُفاءً لا ينفع بشىء !

وما هى مجالس الشباب ؟ هى سوامر يلقى فيها أتفه الحديث عن فلان وفُلان ، أما الدراسة الأدبية الجديةُ فلا ذكر لها فيها ولا نصيب !

وإنما أذكر هذا السَّرْدَ المتألمَ الكثير لعلمى بتأثيره على تحرير المجلة وإخراجها ، وهو ما يريد الدكتور أن تُصارحه فيه الرأى ، فقد أدّى ذلك إلى ضعفٍ عام فى روح الشعر المنشور بالمجلة ، وإن الناقد البصير ليرى معنا أنه لولا بعض نماذج قليلةٍ موهوبةٍ لما كان يعدو هذا الشعر أن يكون صُوَراً متكررة يتناقلها الشعراء من بعض إلى بعض فى الأعداد المختلفة ، مع أن الشعر الفذّ الموهوب الذى له الحياة غير ذلك ، والفارقُ لا يُعْرَفُ !

لقد حدثنى الدكتور الفاضل فى الصيف الماضى بأنه نوى أن يقصر معظم المجلة على

الدراسات النقدية المجدية والإقلال من الشعر إلا الفريد ، وأذكر حينـذاك أنى حبذتُ هذا الرأى وقلتُ إنه عينُ الصّواب ، فلو أخذت المجلة بهحقّاً لـكان لها من ورائه غنمٌ عظيم — و(أبولو) فى الحقيقة معذورة فى ذلك لانشغالها دائماً بتقديم شباب جديد كان مختفياً من قبل ، ولـكننّا نستطيع أن نقول لها فى صراحة انه لها الشكر على ما فعلت حتى الآن ويكفى أن يُظْـهِرَ الشاعر بعد اليَوْم انتاجُهُ الفذُّ وشجاعته ومقدرته ، فان (أبولو) قد أظهرت فيما أظهرت الى اليَوْمِ شعراء بشعرٍ ضعيفٍ لا يرفعهم الى الصفِّ الأَوَّل !

سيأسفُ الشبابُ على هذا القول ، ولـكننّا نقول له أنْ لا أسَفَ ، فهذا قولُ شاب أيضاً مثلك ، ولـكنه عرف حقاً قيمة الدراسة المجدية والاطّلاع الفنىِّ ، وأىّ ثروةٍ يجنيها المرء من من وراء ذلك بدل المـكابرة بالباطل وصرفِ الوقت الثمين فيما لا يفيد ، فالإخلاصُ للمبدأ هو لبُّ كلِّ فضيلةٍ ووسيلة كلِّ نجاحٍ . فليتعـاون الشباب إذاً تعاوناً روحياً خالصاً لحمته وسداه الدراسة المتواصله والانتاج الموهوب ، وليتصافَوْا خيراً لهم ، فما أحد ببالغٍ الا مجهودَهُ ، ولا يعتزّ أحد بشىءٍ من انتاجه بالغةً ما بلغت قيمته فأنهُ ليأتِيَنَّ عليه يَوْمٌ يشعر فيه أن لم يكن لذلك الانتـاج من قيمة ! وليعلم الشباب أن الفنان يموت فى سبيل بلوغ مَثَلِهِ الأعلى وهو موقن أنه لا يزال قصيّاً .

ومع كل ذلك فنحن نشعر أن كثيراً من الضعف ناشىءٌ من التحَوُّل المذهبي الجديد ، ولذلك فلنا أملٌ قريب فى ظهور الانتاج القيِّم الذى لا تشوبه شائبة من النقص فى صفحات المجلة ، والـكمال لله وحده .

أما من جهة الدراسات والنقد الأدبى فنؤكد أنها سائرة فى طريق التقدم الحق ، ولـكن لا بدّ من الإكثار منها وأن تُصاغ فى أساليبَ محببـةٍ الى النفوس . وقد قرأنا مـن هـذا النوع فى عدد سبتمبر الفائت مقالين قيّمين للأديبين السحرتى ونظمى خليل مما يعدُّ مثلاً أعلى لبلوغ المجهود ، كما نلحظ الاهتمام بباب « ثمار المطابع » الذى نرجو أن تزداد العناية به وأن يبقى تحريره دائماً للأيدى الضليعة المقتدرة .

ورجاؤنا أخيراً أن يُصْرَف النظر عن المخاصمات الشـكلية والاَّ يُردّ الا على الرأى الفنى بردٍّ مثله ، وأما ما عدا ذلك فليس له قيمة حقيقية فى نظرنا .

ولا نشك أخيرا فى صدق الدكتور نصير الشباب والفنّ واخلاصه وفنائه فى سبيل مذهبه ومبدئه، ولذلك جئنا له فى صراحةٍ بمهدها لدينا بهذه الملاحظات التى نَعدُّها حقّاً من معايب الاتقان ، مخلصين فى إذاعتها مرتقبين الردّ عليها قَوْلاً إن كان فيها مَوْضعُ خطأ وإلا فالرد العمليُّ أصوبُ والسلام ؟

عامر محمد بحيرى

* * *

(المحرر — أحسنَ الكاتبُ الفاضلُ بما وَجَّهه من نصحٍ عامٍّ الى الشباب ، ونحن نعمل من جانبنا على الحيلولة بين بيئة أبولو وبين « أدباء » القيل والقال ، عاملين دائماً على إقصائهم عنّا . وأمّا عن أدباء الشيوخ — ومعظمهم أصدقاؤنا — فقد آثروا أن يتّجهوا اتجاهنا فى تشجيع الجيد من أدب الشباب ونشر نماذجه المختلفة ، تدعيماً لأدب الحاضر وتهيئة لأدب المستقبل ، ولذلك أفسحوا المجالَ لأولئك الشباب . ونحن لا ننشر ما يشاء الشباب ولكننا ننشر ما نختاره نحن من أدبهم بعد النقد الدقيق والتهذيب عند الضرورة ، وقد أشرنا من قبل الى طريقتنا فى ذلك . ونعتقد أنّ ما ننشره من النماذج كثير التنوّع فى المرامى والمعانى والأخيلة والأساليب وليس كثير التشابه كما يظن حضرة الناقد ، وكم كان بودّنا لو وَجَّه نقدَه فى صراحةٍ إلى قصائد معيَّنة ، فالفائدة كل الفائدة فى النقد التدليلى الصريح . وأمّا عن قصر اهتمامنا على النقد الفنى الذى يُوَجَّه الينا دونَ المبالاة بما عداه فهو خطتنا العامة ، ولم نخالفها أحياناً إلا لاعتبارات ضرورية تتصل بجهودنا الأدبية وعلاقاتها ببيئات الأدب مما يستحقّ البحثَ والتسجيل)

شعر الشباب

إذا كانت الآداب والفنون فى مصر الآن لم تتقدم عما كانت عليه فى الجيل الماضى فان هذا يسمونه التدهور والانحطاط — ولكننا نشعر أننا نرتقى سلم الزمن رافعين معنا الأدبَ والفنّ ، ونشعر أن الجيل الحاضر أرقى من الجيل الماضى فى كلّ شىء.

ولقد قرأتُ في صحيفة (الأهرام) بتاريخ ٢١ أكتوبر سنة ١٩٣٤ قطعة شعرية لشاعر صغير أعرف أنه لم يتجاوز الثانية عشرة من عمره — قطعة لم يستطع معظم شعراء الشيوخ أن يقولوا مثلها وهم في سنه ، ومع هذا فان أنصارهم يقولون بجرأة وثبات أن شعر بعض هؤلاء الشيوخ هو شعر الجيل القادم ! ما معنى شعر الجيل القادم ؟ لا نستطيع أن نؤوّل هذه العبارة إلا بأن الذين يؤمنون بها وإما أنهم لا يفهمون شعر هؤلاء الشيوخ ولذلك يتركونه للجيل القادم يفهمه ويقدره ، وإما أنهم لا يؤمنون بتقدّم الفنون مع الزمن ! وفي اعتقادي أن أي مخلص بين هؤلاء الشيوخ لا يقبل هذا الكلام على شعره وإذا قبله فهو مسرفٌ في غروره ، كريم في اعطاء شعره ما لا يملك إعطاءه !

وأحبّ أن أقول بعد هذا كله أن شعراء الشباب إن لم يكونوا أقوى من شعراء الشيوخ الآن فغداً سيكونون ، وأن الشعراء الناشئين في غدٍ سيكونون أقوى من شعرائنا الشبان . وهكذا يتقدم الفنُّ مع الزمن ولا تعوقه ضوضاء الجهلاء وصراخ المجانين ؟

صالح الشناوي





وراء الغمام

نقد وتحليل

يقول صموئيل بتلر Butler: «إذا كان مخترعو الآلات قد أضافوا الى النوع البشرى أشياء هى بمثابة الأعضاء المساعدة لجسمه ، فان الشعراء قد منحوه منحة أشرف وأسمى إذ فتحوا نوافذ جديدة فى أرواحنا» .

ومما لا شك فيه أن بتلر لم يعن كلّ الشعراء وانما أراد فئة قليلة منهم هى التى تشعر بما حولها من أشياء ، تلك الأشياء التى قد يراها الناس جميعاً فلا يحسون بها وإن لم يستطيعوا أن يوصلوا هذا الاحساس للآخرين . فكلنا شعراء — الى حدّ ما — كلنا نشعر بما حولنا ونحسّ بوجودنا كل على حسب استعداده لهذا الشعور والاحساس . فالفلاح فى حقله يحس بجمال الطبيعة ويشعر بالغبطة والسرور وهو ينظر الى سنابل القمح وأعواد الذرة وشجيرات القطن ولكنه لا يستطيع الافصاح عن هذا السرور فيبقيه فى نفسه بين جوانب صدره يخفق به قلبه ويتمايل منه جسمه وتنشرح له أسارير وجهه. وقد يحسّ الفلاح بهذا الجمال ويسرّ منه، ولكن هذا السرور مشوب بشيء من المنفعة. فاغتباط الفلاح برؤية براعم القطن وهى تتفتح آتٍ من شيء دفين فى نفسه وهو حبه لأرضه وحبه لما تنتج وترقبه لهذا الانتاج . فهو إذ يسر ويطرب لرؤية هذه البراعم فانما يسر لأمل كان يتحقق ولثمرة تعب أو شكت أن تنضج ، أما سرور الشاعر لرؤية هذه البراعم فانه سرور بالجمال الخالص — الجمال الصافى الذى يحسه ويتبينه فى هذه البراعم الخضراء وهى تخرج أحشاءها بيضاء ناصعة .

قد يكون إحساس الفلاح بالطبيعة عميقاً وصادقاً كاحساس الشاعر، ولكن الشاعر أقدر منه على توصيل هذا الاحساس الى قلوبنا . ومن أجل ذلك كان أعظم الشعراء

ذلك الذي يحس بالاشياء التي تحرك قلوب الناس ويستطيع أن يمس قلوبهم جميعاً . ومن أجل هذا أيضاً نرى شكسبير الذي أخـذ قلبه من قلب الانسانية جمعاء ونطق لسانه بلسان جميع الناس يجلس فوق عرشه باسماً لا يدانيه انسان ومن أجل هذا أصبح يدعى شبيه الآلهه .

أحسستُ بهذا كله عنـد مطالعتي لديوان الدكتور ناجي . وكنتُ قبـل ذلك أعتقد أن ليس عندنا من الشعراء الذين وهبوا حساسية غزيرة وقدرة فائقة لا على الافصاح عن شعورهم فحسب بل على تحريك قلوبنا لنشاركهم هذا الشعور . فناجي في قصيدة « قلب راقصة » لا يفصح عن مشاعره وميوله فقط بل يدفعنا نحن دفعاً لأن نشاركه مشاعره وميوله ، فـكأنه وقد ضاق بما حوله وقصد إلى ذلك الملهى الحافل بفنون اللهو والطرب في شغف وشوق عظيمين وقد رأى القوم وما هم فيه من طرب وصخب وضجيج وعجيج :

ومصفقين علت أكفهـم فوارة فـكأنهـا الزبدُ

قد هاله هذا المنظر ولعبت بلبه تلك الأنوار الزاهية فدفعته لأن يصيح عالياً من فرط غبطته وسروره :

لم لا أثور اليـومَ ثورتهم لم لا أجرّب ما يجبونا ؟
لم لا أصيح اليومَ صيحتهم لم لا أضجّ كما يضجونا ؟

وهو في صيحته هذه يغرينا بل يدفعنا إلى أن نصيح معه قائلين :

لم لا نثور اليوم ثورتهـم لم لا نجرب ما يجبونا ؟
لم لا نصيح اليوم صيحتهم لم لا نضجّ كما يضجونا ؟

كثيراً ما رأينا مثل هذه المراقص والملاهي وكثيراً ما شاهدنا حفلات حية زاخرة بفنون الطرب والسرور ، ولـكنا قلما أحببناها مثلما أحببنا هذه ، وقلما اندفعنا اليها كما اندفعنا إلى هذه ونحن سكارى من خمر الشعر . كثيراً ما شاهدنا مثـل هـذه الملاهي ولـكنا لم نفطن لجمالها : هذا الجمال المستتر الذي لم تستكشفه إلا عين شاعر نافذة فأبرزته لنا في أحسن صورة وفي أنغام موسيقية واضحة كاملة النغمات منسقتها في كلام منتظم لا يحتمل تحويلاً ولا تبديلاً .

ثم يصوّر الشاعر تلك الراقصة تصويراً دقيقاً بارعاً ويصف ما هي عليه من جمال طبيعي وحسن فاتن كأنها الطير يثب من غصن إلى غصن وقد علق فؤاده بها :

كالطيرِ من غصن الى غصن ... وثّابة وثبَ الفؤادُ لهـا

ثم يصفها وقد أحاط بها عبادُ الشهوة وأفعم الحزن قلبها وعلا وجهها الوجومُ وهى تنظر متألمة لحالها ، حانقـة على ما هى عليـه من سعادة ظاهرة ونعيم خلب كاذب . ثم لا يكاد يتحدث اليها حتى تأخذه الشفقة عليها ويختم قصيدته باكياً لمأساة هذه الراقصة المسكينة التى تعيش على كواذب الآمال وخوادع الأمانى :

أفديك باكيـة وجازعة ... قد لفها فى ثوب الغَسقُ

ودعتُها شمسـاً مودّعةً ... ذهبت وعندى الجرح والشفقُ

ولقد أحسّ وأنا أتلو هذه القصيدة بشيء غريب لم آلفه قبـل الآن فى الشعر العربى وهو هذا الاسلوب الشعرى الدافق الذى يقترن دائماً بتلك الحركة السريعة التى يفصح عنها .

ولست أشك فى أن القارىء لهذه القصيدة سيشاركنى شعورى هـذا ، ولست أشك فى أنه سيحسّ بالقوة الفعالة الحيـة لروح الشاعر التى تـكمن فى كل بيت من أبيات الديوان .

وإنى أرى أن هذه القصيدة أبدع مثال للمطابقة بين الموضوع وصداه .

وثمة نقطة أخرى جديرة بالبحث وهى استقصاء الصلة بين روح القصيدة ووزنها وبحرها لنرى كيف تشكل الروح الجسم :

كل إنسان فى الغالب يجد لذة فى الموسيقى ، إلا أن البهجـة والسرور فى الشعر متعة قد لا يتبينها إلا أولئك الشعراء القلائل . وإن أكبر الخطأ أن نغفل أن الشعر قد وُلد من الموسيقى وأنه صورة منها ، فان تأثيره الاول يصل الى العواطف عن طريق الأذن مباشرة ، وهو من هذه الناحية أسمى لغة عالمية كسائر الفنون الرقيقة .

وللموسيقى القوة الـكافية لأن تصل عاطفة الشاعر بغيره بعيداً عن المعنى الحرفى للـكلمة . ولقد أثبتت التجارب العديدة أن الأطفال لا يتمتعون فقط بسماع الموسيقى الشعرية فى لسان غير لسانهم ولـكنهم يحسون نداءها العاطفى ويتأثرون به .

قرأتُ مرة أن رجلاً قرأ قطعة شعرية عن هوميروس لصبية لا تزيد سنهم على الاثنتى عشرة ولم يكونوا يعلمون غير لغتهم الأصلية فأصغوا إليه بآذان مرهفة وأخيراً أخبروه بأنه كانت هناك معركة حامية ثم نشيد الانتصار ، وهو بعينه مادة القصيدة !

فالوزن والقافية هما أظهر العناصر فى موسيقى الشعر . ومن أجل هذا كانت القصص الشعبية Ballads تأخذ أصلها من الأصوات الخارجة من روح الشعب رأساً وإن لم تدل على شيء .

قد تكون هناك قصائد محتوية على شعر جيد لكنه يعجز عن أن يكون شعراً سامياً لافتقاره إلى الموسيقى . وعلى هذا كل من يقرأ الشعر لمعناه ولما فيه من أفكار يكون مجحفاً بحقوق الموسيقى ، وشعر ناجى غنى بموسيقاه كما هو غنى بصوره ومعانيه .

فكل من يقرأ قصائده «العودة» و«الحياة» و«الوداع» و«الغد» يحس موسيقى النظم والقافية . انظر إلى هذا الكلام المنسجم الجميل :

فركبنا الوهم نبغى دارها ... وطوينا الدهر والعالم طيا

فبلغناها وهللنا لها ... ونزلنا الخلد فيناناً نديا

فهنا موسيقى أدق وألطف من الوزن والقافية . هذه الموسيقى نتبينها فى اختيار الشاعر الألفاظ الموسيقية فى نظامها المتسق الدقيق ، وهذا السحر المشترك بين النظم والنثر هو سر عظمة الأسلوب فى الاثنين . ولكن هذا الجمال دقيق للغاية ، كما أن تفهمه يعتمد فى الغالب على التنغيم الكامل وطريقة النطق بالمقاطع فليس المعنى هو الذى يحركنا ويهز مشاعرنا ولكنه القول . ليس الموضوع ولكن طريقة عرضه له وتمثيله . فالشاعر فى هذه القصائد قد عرض علينا جانباً من شيء وليس الشيء نفسه ، وهو الذى كما يقول أفلاطون « لا نستطيع أن نراه على حقيقته » .

وليس لنا أن نطالب الشاعر بشيء معين أو أن يأتى لنا بالصور التى نحبها ونشتهيها وإن كان فى قدرة الفنان العظيم أن يخلق من الأشياء الجافة الخشنة سحراً عجيباً . بيد أنه لا يُعنى بصدق الشيء كما هو ولكن بذلك الأثر الذى يتركه فى نفسه . فاذا تألم الشاعر لهذه الراقصة :

أفديك باكيةً وجازعةً ... قد لفها فى ثوبه الغسقُ

ودعتها شمساً مودعةً ... ذهبتْ وعندى الجرحُ والشفقُ

وجب علينا أن نتقبل منه هذا القول ما دمنا نشعر أنه مخلص فيه . وليس لنا أن نتحرّى الصدق فى هذا الكلام ، فالاخلاص شيء والصدق شيء آخر . ونحن

يمكننا أن نطالب الفنَّانَ بالاخلاص لفنه وليس لنا أن نطالبه بالصدق ، لأن الفن تعبير عن حالة الفنان وليس تمثيلاً لحقيقة معيَّنة . فقد يرى الشاعر وهو فى دور الحب الوامق البحر يبسم له فى فرحة ويسمع الرياح تهمس باسم حبيبته ويرى النجوم تنظر إليه بعين راضية محبَّة ، وقد يرى نفس الشاعر فى دور المحزون نفس البحر يتجهم له ويقسو عليه ويسمع الرياح تسخر من تأوهاته ويرى النجوم الباردة تنظر إليه بعين الازدراء والمقت المرير !

إن واجبنا الآن هو أن نكشف عن تلك البهجة التى نجدها فى استيعابنا جمال هذه الأوصاف ، واجبنا هو أن ندرس الفن الذى أبدعها . فاذا قرأنا :

وجرت عينى فى غزيرٍ حالكٍ مسترسلٍ كالجدولِ المنسابِ

أو :

وأنفقَ فيه قلبه وشبابه فلم يبق إلا الجرح والشفق الدامى

نجد أن أجلَّ صفات هذه الصور الشعرية الجميلة هى دقتها التامة ، وهذه راجعة أولاً الى تحديد الصورة وجعلها واضحة ، وثانياً الى احساس الشاعر الفطرى ، وثالثاً الى حسن اختيار الصفات والتوافق التام بين الجرح والشفق . هذه مزايا قد يستعصى علينا شرحها أو إدراكها على حقيقتها ولكننا نحسها ونتأثر بها .

بهذه المزايا جاء شعر ناجى واضحاً جلياً لا يحتاج الى شرح ولا تفسير . ومن أجل ذلك نشعر بجمال هذه الأبيات عندما نتلوها لأن عاطفة الشاعر الجياشة وإحساسه الغزير قد اتخذا صوراً مناسبة لها . وهذا ما يجب أن تكون عليه كل الاساليب الشعرية . فاذا اتخذت العاطفة شكلا غير فنى كانت النتيجة لا شعراً ولا نثراً ولكن نوعاً من صدى الشعر والنثر . وعلى ذلك عند ما نقرؤها لا نتأثر بها لأن صدى أى شىء لا يوقظ إلا ظلاً ضعيفاً جداً من العاطفة أو الشعور المريض .

فنى قصيدة « العودة » يبلغ الشاعر من قوة الوصف ودقة الافصاح عن ذلك الشعور السامى والحنين القوى لدار أحبابه القديمة فهو لا يقف أمام هذه الدار وقفة العابد أمام محرابه فى وحدته وثباته يرنو الى هـذا البيت الخرب كما يرنوا العابد الى الاله المقدس، بل اذا ذكر هذه الدار فانما يذكر صلاة الحب التى كان يقيمها فيها ثم لا يقف عند هذا بل يصف ذلك التجاوب القوى والامتزاج التام بين نفسه ودار أحبابه :

هـذه الكعبة كنا طائفيها والمصلين صباحاً ومساءَ
كم سجدنا وعبدنا الحسنَ فيها كيف بالله رجعنا غرباءَ !!

هذه الوقفة شبيهة بوقفة الشاعر العربي القديم أمام أطلال حبيبته من حيث صدق الشعور والاحساس : فكما أن الشاعر القديم كان يشكو تهدم الديار وإقفارها ورحيل أحبابه عنها ، كذلك يقف شاعرنا اليوم من هذه الدار وقفة الشاكر العاتب عليها ، فهى لم تلقه ولم تبسم له كما كانت تلقاه وتبسم له .

ولا يقف شاعرنا عند هـذا بل يعود إلى قلبه الذى يرقص من الألم بين جنبيه يهدئه ويواسيه ، فلا القلب يتئد ولا الجرح يلتئم ولا الدمع يرقأ ، بل يبقى فى حيرة وألم وسخط على هذه الحالة التى وصل إليها ويتمنى لو أنه لم يكن قد عاد إلى هذه الدار ويتمنى لو أنه فرغ من هذا الحنين والألم الى فراغ كالعدم !

وهو مصور بارع يصور لنا البلى :

والبلى أبصرتُه رأى العيانْ ويداه تنسجان العنكبوتْ !

ويشفق على هـذه الدار من هـذا كما يشفق عليها من الاقفار والخلو فيصيح صيحة الوجل المشفق :

صحتُ : يا ويحك ! تبدو فى مكانْ كلُّ شىء فيه حَىٌّ لا يموتْ !

ثم يطول به الطريق فيلقى جبهته على باب داره حزيناً مطرقا :

وطنى أنت ولكنى طريدْ أبدىُّ النفس فى عالم بؤسى
فاذا عدتُ فللنجوى أعودْ ثم أمضى بعد ما أفرغ كأسى!

* * *

وناجى شاعر رومانطيقى من حيث الشعور بالدهشة sense of wonder والشعور بالحزن والألم sense of melancholy :

عبثتُ بالدنيا وأسرارها وما احتيالى فى صموت الرمالْ
ألتمس فى رائع أنوارها رشداً فما أغنم إلا الضلالْ !

وهو يقف من هذه الحياة حائراً ، ثم هو يشك فى قيمة هذا الجمال الذى يراه ويتمادى به الشك فيجعله يزهد فيه ويزدريه ، فلا يرى فيه إلا نذيراً بالفناء والعدم :

وانظر إلى سيارةٍ كالأجلْ تخطف خطفاً لا تبالى الزحامْ
هذا الردى الجارى اختراعُ الرجلْ هل بعد صنع الموت شئٌ يرامْ ؟!

فهو يسخط على الحياة ، ويسخط على الانسان وما يأتيه من أعمال مدمرة مهلكة. يضيق بهذا كله فيعيش فى ألم وتنغيص لأنه وقف على حقيقة هذه الدنيا :

مزّقت عن عيني هنيَّ السنينْ لأنني مزّقتُ عنك القناعْ ؟!

ثم هو ينظر إلى الحياة ومشاقها وما يلاقيه الناس من ظلم واضطهاد فى سبيلها نظرة انسانية شاملة كلها عطف واشفاق ، ثم يتساءل أخيراً :

يا حسرتا مما يلاقى العبادْ ! أكلُّ هذا فى سبيل الحياهْ ؟!

والشاعر قد يتبرم أحياناً مما حوله ويضيق بالناس فيأوى إلى مكان منعزل يضرب فيه الظلام ، فهو شاعر رومانطيقى تساوره القلاقل والشكوك ، وهو فى هذا يشبه شيلى ذلك الشاعر الحالم الذى ضاق بالدنيا فأراد أن يعيش فى جو من خيالات روحه الحالم . فهو يزهد فى الحياة الحقيقية ، الحياة الواقعية الصخّابة ويتمنى لو أنه استطاع العيش فى ظلال الوهم والخيال :

يا حقبة الوهم والخيـــــال هلاَّ تمهلتِ للأبدْ ؟!

أو :

دع النفس تمرح فى خيالٍ وأوهامِ وخلِّ لأجفانى كواذبَ أحلامى

وفى قصيدة « الميعاد » يفصح الشاعر عن تلك العاطفة القوية السليمة ، عاطفة الحب الراسخ الثابت الذى لا يقيم وزناً للصد أو الهجر ، سيان عنده الرضى أو السخط ، وسيان عنده العودة أو البعد . فهو حب قد نبت فى قلبه وتغذّى بدمه يستحيل الانفصال عنه :

إن عدت أو أخلفت لم تَعُدِ أنا إلفُ روحك آخر الأبدِ
ظمأ على ظمـــأ على ظمأ وموارد كثر ولم أردِ

فان هذا الظمأ فوق الظمأ مع وجود كثير غير من يحب ، وهو مع ذلك لا يلتفت الى هذا العدد الكثير ، بل يصبو قلبه دائماً الى حبه الأول ، لشاهدٌ قوىٌّ على توكيد هذا الشعور الصادق والثبات فى الحب .

بيد أن العاطفة وحدها ليست شعراً ولكنها روحه التي تدفعها الى قراءته والتي نحسها فتتأثر بها . وهذه العاطفة لا يظهر أثرها قوياً كاملا الا اذا أخذت لها ثوباً فنياً جميلاً . هذا الثوب الجميل هو الاسلوب الشعري الموسيقي الذي يصل الى أوتار القلب فيهزها هزاً . وسيجد متصفح الديوان كثيراً من هذا التمازج القوي بين العاطفة والأداء الجميل مثل هذا الاستهلال الرائع في قصيدة «رجوع الغريب» :

عادت لطائرها الذي غنّاها وشدا فهاج حنينها وشجاها
أي الحظوظ أعادها لوفيها ولجبّ وحدتها وإلف صباها

وناجي في قصيدة « خواطر الغروب » يقف أمام البحر ويطيل الوقوف والاصغاء الى صوت أمواجه المزبدة الصاخبة ولكنه يعجز عن فهمه والكشف عن أسراره وأحاجيه ، فهو يشعر أمامه بشعور الاجلال المصحوب بالخوف والروعة المصحوبة بالضعف والاستكانة :

انما يفهم الشبيه شبيهه أيها البحرُ ! نحن لسنا سواء
أنت باقٍ ونحن حربُ الليالي مزّقتنا وصيرتنا هباء
أنت ماضٍ ونحن كالزبد الذا هبِ يعلو حيناً ويمضي جفاء

هذا الشعور صادق لأن ناجي لم يألف البحر ولم يتعود ركوبه . فهو إن رآه أكبره ولكن في خوف ، وهنا يذكرني بالشاعر الانجليزي المحبوب بيرون ـ والشيء يذكر بنقيضه كما يذكر بشبيهه ـ لأن « بيرون » يقف أمام البحر وقفة الرجل أمام الشيء المألوف عنده فهو يجله ولكنه لا يخشاه ، بل يقبل عليه في طمأنينة وابتسام ويمر بده على لبده المتكاثفة كأنه الشبل قد أوى الى ليثه . فيقول : « اصطخب أيها المحيط الأزرق العميق ! اصطخب ! إنك المرآة البديعة التي تظهر عظمة القادر في العواصف والزعازع ، في سائر العصور وفي كل الأمكنة ، في الاصقاع القطبية وفي المناطق الحارة . أنت رمز الأبدية وعنوان مجد الله في سكونك واضطرابك . أيها المحيط لقد أحببتك ، وعلى صدرك كانت ملاعب صباي ومواطن سروري . كنت أعبث بأمواجك صبياً ، فقد كان ذلك أعظم سروري . فان جعلها البحر الزاخر رعباً فما أحبه رعباً . كنت ألجأ إليك كأنك أبي ، وأخلد الى أمواجك القريبة والبعيدة وأمرّ بيدي على لبدتك المتكاثفة كما أفعل هنا الآن .

فبيرون اذا أوى الى البحر فانما يأوى إليه كما يأوى الطفل الى أمه أو أبيه حيث يجد فى صدره سلوته وعزاءه، واذا ركبه فانما يركبه كأنه يركب جواده الأصيل الذى اعتاد ركوبه . فهو يقول :

« مرة ثانية الى الميـاه ! مرة ثانية والأمواج تقفز تحتى كأنها جواد يعرف راكبه ! مرحباً بزائير البحر ! فليكن الطريق ناعماً ليناً حيث أذهب كعود يابس يسبح فى لجج المياه دفعته الصخرة الى المحيط المزبد ، فلأبحر حيث الموج العظيم يتلاطم وعاطفة القلب تشتد وتقوى » .

أما ناجى فاذا أوى الى البحر فانه لا يشعر بذلك التجاوب الذى يشعر به بيرون بل إنه يعجب من ذهابه إليه :

وعجيبٌ إليك يمتدُ وجهى إذ مللتُ الحياةَ والأحياء
أبتغى عندك التأسى وما تمـ لك ردّاً ولا تجيب نداء

ولكنه على كل حال صادق فى شعوره مخلص لفنه ، وليس لنا أن نطالبه بأن يكون شعوره مطابقاً لشعور بيرون فيرى البحر كما يراه بيرون . ليس هذا ما نطالبه به ولكننا نطالبه بالاخلاص لشعوره الشخصى ، الاخلاص لفنه الخاص ، وهذا ما نحسه فى هذه الأبيات وهذا هو عمل الفنان العظيم ؟

نظمى خليل
(بكالوريوس فى الأدب الانجليزى)



فى مولد السيدة زينب

ضحكنا للهموم وقلت هيّا ... نُضِلُّ همومَنا بين الزّحام !
فسرنا فى مواكبَ حاشداتٍ ... تدفّقُ كالظلام على الظلام
ولا يُجدى عليها النورُ الاّ ... كما تُجدى تهاويلُ المنام
فودّعنا التنفّسَ حين سِرْنا ... فكيف إذنْ بتوديع الكلام ؟!
وأظمأنا الزّحامُ فما شربنا ... سوى فرط الأُوام على الأُوام
وكنا قد نسينا السُّحبَ حتى ... رأينا البدرَ يسبح فى الغمام
ويَشرب راحَه ، ولكم شربنا ... من الأضواء راحَ المستهام
ولكنْ هذه ساعاتُ وَهْم ... تخلّتْ عن تعلاّت الغرام
وقد ثار الغبارُ فصار مغنًى ... لغير السّلم فى مثل القَتام
ونحن نسيرُ إعجازاً كأنا ... خُلِقنا للزحام بلا عظام
نسيرُ ويدفعُ التيّارُ دفعاً ... جُسوماً فى مواجهة الجسام
كأنّ (النيل) فاض فكان خَلقاً ... وكان حطامُهُ صُوَرَ الطَّغام
وكم مِنهم وَلِىٌّ فى ثيابٍ ... مضمّخةٍ بألوان الحرام
يَشقُّ الجمعَ مزهوّاً قريراً ... وليس سواهُ من أهل « المقام »
كأنّ معالمَ الزينات قامتْ ... تتوّجه على المُهَج الدّوامى
يبارك كلَّ مكلوم عليل ... ومِنْ أمثاله عِللُ الكِلام
وَتُلْثَمُ راحتاه ، وليس أوْلى ... بلثمهما سوى حدّ الحُسام

تَهازلُ في المواسم صارخاتٌ ... كأنَّ الرُّشدَ نُهْزَةُ الانتقامِ
إذا راجت بها الأسواقُ كانت ... رواجاً للرذيلةِ والتعـــامى
مواكبُ ما لها عقلٌ وإلاّ ... فأحلامٌ تنوءُ بالاصطدامِ
كأنَّ البعثَ أخرجَها مَرايا ... لأنواعِ الخصومةِ والوئامِ
تَسيرُ وَيزخرُ الميدانُ حتى ... ليزخرُ بالكرامِ وباللئامِ
قد انسجموا على صُوَرِ اضطرابٍ ... فساءت في اضطرابٍ وانسجامِ
وألوانُ الطعامِ تفوح حتى ... تُخالَ سلاحَ أعداءِ السلامِ
« فللأحشاءِ » ما شاء المنادى ... تهـــاويلُ الدعاية للحِمامِ
« وللأرز » المفلفل في صَوانٍ ... صِيـاحٌ جرَّ أنواعَ الخصـامِ
«وللحلوى» على العرباتِ تجوى ... لشوقِ الأمِّ أو شوقِ الغلامِ
تموج الطرْقُ بالآلاف موجاً ... نشاوَى أو ضحايا للسقامِ
فليس بهمْ لمبتسمٍ مكانٌ ... فإن يَبْسِمْ تَعَثَّرَ في ابتسامِ
وتنبح بينهم بالزَّمر شتى ... من العرباتِ أو قُطرِ الترامِ
كأن الحشدَ أرهقها جُنوناً ... فلم تعبأ بمعنى الاحتشامِ
تَعلَّق كلُّ منكوبٍ عليها ... فما لاحوا بها مُثُلَ الأنامِ
وطبّـل غيرُهم والرَّقصُ يَدْوى ... وأعلامُ المشايخ في احتدامِ
وأمواجُ الجموع تُصَبُّ صبّاً ... الى حَرَمِ الزيارةِ في هُرامِ
وأخرى في تَدَفُّقِها حَيارَى ... وقد أوْدَى بها عَبَثُ الحرامى
وهذا القردُ يلعب في سرورٍ ... كأن سرورَهُ سُكر المدامِ
وهـذا البهلوانُ الطفلُ يمشي ... على رأسٍ تدحرجَ في الرَّغامِ
وهـذي الطفلةُ الحسناءُ تلهو ... برقصٍ للأنوثةِ في اضطرامِ
مَفاتِنُها بعينيها تراءت ... فكيف إذا رأت دَوْرَ اللئامِ ؟!
وكم من باعةٍ مرحوا وكانوا ... شُكولَ النابغين من الأثامِ

وكم فوق الحوانيت ابتهاجٌ بأضواءٍ كأومضةٍ سَوامى
وعند الجامع المعبودِ شتىً من الزينات مشرقةُ النظامِ
يَضيع جمالُها وكأنَّ مرأى مفاتنها حُطامٌ فى حُطامِ
كرأْى الجائعين وقد تهاووْا على قِصَعِ الدنئ مِنَ الطعامِ
ومرأى كلِّ فلاحٍ شرودٍ فما يدرى الوراءَ مِن الأمامِ
ومرأى كلِّ غانيةٍ لعوبٍ أحقُّ مِن المهارةِ باللجامِ
ومرأى كلِّ راضعةٍ وباكٍ وساقي الشربِ كالموتِ الزؤامِ
ومرأى كلِّ شحّاذٍ أصيلٍ يلوح بعزّةِ البطلِ الهمامِ
ومرأى اللاعبين وانَّ منهم لأحلامَ الطفولةِ كلَّ عامِ
ومرأى التائهينَ وليسَ فيهمْ سوايَ أضلُّ فى هذا الزحامِ !

أحمد زكي أبو شادي

موكب التراب

فى يوم من أيام الصيف الشديدة الحرّ كان الشاعر جالساً مع بعض أصحاب له أمام داره فهبت ريح شديدة أثارت الغبار وعقدته فى الفضاء كالسرادق . وكان فى مشهد الغبار ما حمله على التفكير فنظم القصيدة التالية :

مِنْ أينَ جئتَ ؟ وكيف عُجتَ ببابي يا موكبَ الأجيالِ والأحقابِ ؟
أمِنَ القبورِ ؟ فكيف مَنْ حلّوا بها ؟ أهناكَ ذو ألمٍ وذو تطرابِ ؟
ولهم صباباتٌ لنا ؟ أم غودروا فى بَلقعٍ ما فيه غيرُ خرابِ ؟

* * *

أمررْتَ بالأعشابِ فى تلك الرُّبى وذكرتَ أنكَ كنتَ فى الأعشابِ
حَوْلَ الصخورِ النائماتِ على الثرى وعلى حواشى الجدولِ المنسابِ ؟
وعلامَ تصعدُ كالسحابةِ فى الفضا وإلى الترابِ مصيرُ كلِّ سحابِ ؟

لمّا طلعتَ على الشـــعاع موزّعاً مترجرجاً كخواطـــرِ المرتابِ
وذهبتَ فى عَرْضِ الفضاء كخيمةٍ رُفِعَتْ بلا عُمُدٍ ولا أطناب
قال الصحابُ لىَ استترْ ا وتوا كضوا الذعرِ يعتصمونَ بالأبوابِ
وهَبْ اتّقيتُكَ بالحجـــاب فاننى لا بدَّ خالعهُ وأنتَ حجابى
كم مارحٍ فى غابةٍ عنـــدَ الضحى جاءَ المساءُ فـــكان بعضَ الغابِ
ومصفّقٍ للخمرِ فى أكوابهِ طرباً وطيفُ الموتِ فى الأكوابِ
أنا لو رأيتُ بك القَذَى محضَ القذى لسترتُ وجهى عنـــكَ مثل صحابى
لـكنْ شهدتُ شبيبةً وكهولةً ومُـــنى وأحلاماً بغيرِ حسابِ
والشاربين بكلّ كأسٍ والالى عاشوا على ظمأٍ لـــكلّ شرابِ
والضاربين بـكلّ سيفٍ فى الوغى والخانعين لكلّ ذى قرضابِ
والصّـارفينَ العمرَ فى سُوقِ الهوى والصّـارفينَ العمرَ فى المحرابِ
والغيدَ بين جميـــلةٍ ودميمةٍ والعاشـــقين — الصبَّ والمتصابى
والعبـــدَ فى أغلالهِ وحبالهِ والملكَ فى الديباجِ والأطيابِ
آبوا جميعاً فى طريقٍ واحدٍ الخاسر المسيّ مثلُ السابى
فضحكتُ من حِرصى على ملك الصبا وعجبتُ كيف مضى عليه شـبابى
ووقعتَ أنتَ على ترابٍ ضـاحكٍ لما وقعتَ علىّ فى جلبابى
وكذاكَ أشـــواقُ الترابِ مآلُها ولـئِنْ تقادمَ عهـــدُها لترابِ !

ايليا أبو ماضى

اخلاقهم

يَشمخُ قومٌ بعـالمهم ولقـد سيمـوا به ذِلةً فمـا شمخوا
وانتفخوا مرةً فـذ بَصروا بالسيف ناموا له فمـا انتفخوا
تطلّبوا خُطةً وليس لها فى الناس الا غطارفٌ رُسُخ

ومَن رأى السيفَ ثم لانَ له ... فالرأسُ منه لابد مُنْشَدِخُ
تلاوذوا يطبخون أمرهمو ... فكان للخسر كلُّ ما طبخوا
واحتضنوا بيضةً مذ افترخت ... سالت ، ألا ساء ما بها افترخوا !
وانسلخ الليلُ والنهارُ فما ... فاتوا عماياتهم ولا انسلخوا
واقتعدوا الأرضَ وهي ليس بها شيء عن الشغل ثمَّ منسلخُ
ففوقها الريحُ والسحائبُ والـ ... نارُ وفيها المنابعُ النُّضُخُ (١)
تمللوا بالسماء تمطرهم ... رزقاً وباتوا للذلِّ قد رضخوا
لم يدفعوا للعُلى فكان لهم ... خطوٌ ولم ينتخوا لها فنخوا
إنَّ الجمادات إذ تُرادُ على الـ ... إذعانِ تُلفَى هناك تُرتضخُ
فتُجهدُ المملي سواعدهم ... فهي بفرطِ الاجهادِ تنفضخُ
وهم لَقًى إن أرادهم شكسٌ ... على اهتضامٍ تزايلوا ورخوا
كأنهم وَهْيَةٌ قد انسربت ... عن عنكبوتٍ تطيرها النفخُ
ولم يكن ذُلهم وهم شِيَخٌ ... لكنهم أذعنوا وهم شُرُخُ (٢)
وهمُّهم نفخةُ الوظائفِ والـ ... فارغُ في القوم كان ينتفخُ
لو لم يكن فارغاً لما امتلأت ... حَقْواهُ حتى لكادَ ينفسخُ
تلقى الفتى منهمو يخال أخاً ... وهو اذا ارتَشتَ لا خُصصتَ أخُ (٣)
يخون ذا الصدقِ والوفاء ولن ... ينبتَ بقلاً على الحيا السَّبَخُ (٤)
يُضحى نقيَّ الثيابِ مونقَها ... والعرضُ منه بالذامِ متّسخُ
مستعظمٌ وهو غيرُ ذي خطرٍ ... كما تعالى واستعظمَ اللَّبَخُ
تشابهَ الكلُّ في مثالبهم ... فالبعضُ منهم عن بعضهم نُسَخُ
لهم خِلالٌ لو صُوِّرت قَبُحت ... كأنهم في خِلالهمْ مُسِخوا

(١) نَضَخَ الماء تفجر من جوف الأرض . (٢) شيخ كعنب جمع شيخ .
(٣) المحصوص الذى نتف ريشه (٤) الحيا بالقصر المطر .

كم نقضوا من يَدىْ محالفهم عقودَ ميثاقهم وكم فسخوا
أقول مستصرخاً وأعلمُ أن ليس لحُرٍّ فى القومِ مُصطرَخُ
بالله والله قاهرٌ أبداً به تظلُّ الأمورُ تُنتسَخُ
ليحذروا غبَّ ظلمهم ، فدمُ الظلم يوماً بثوبه لِطَخُ
لا بدَّ مِن ساعةٍ بها يسأل الأقوامُ ما فرَّطوا وما بذخوا
فيا اناسٌ همُ الأذلةُ فى الرَّوعِ وهمْ فى السلام همْ شُمُخُ
انى لألقى الدنيا فأبصرها وجهاً نقيّاً أنتم به وسَخُ
لا تحقروا القردَ إنَّ خلقته أصلٌ صحيحٌ وأنتمو مِسَخُ
ضلَّ الألى يوقدون خامدَكم فانهم فى الرمادِ قد نفخوا
والشَّيخ(١) مِن غيركم يظنُّ فتى بأساً وأنتم فتاؤكم شيَخُ
أين الذى يرتجى لمعضلةٍ فى الأمرِ منكم والأمر مؤتلخُ (٢)
لا يذكر الفضلُ بينكم ، ومتى يذكرْ لديكم يُكرَّمِ البذخُ
ما للسجايا الحسانِ مفخرةٌ فيكم فكلٌّ بغيِّه جفِخُ (٣)
دواءُ قلبى مصيبةٌ عممٌ طخياءُ منها الآذان تنضمخُ (٤)
تأتى عليكم فالكلُّ منعفرٌ ملقى على القاع شِلوهُ زَنِخُ
أو تصبحوا رفعةً لمرتفعٍ يعلو بكم قدرُه وينشمخُ

حبيب عوض الفيومى



(١) الشيخ كالقصب الشيخوخة (٢) مؤتلخ أى مستحكم (٣) الجفخ الفخر (٤) طخياء ثقيلة مدلهمة ، وتنضمخ تصم .



الشاعر البشبيشي

كلما دار الفكرُ وحُرِّكَ له العنان تعود الذكرى، ويا لها من ذكرى!

هي ذكرى شقيقي العزيز الراحل، الشاعر محمد أبو الفتح البشبيشي! مات الأخ الوفيّ! مات الشاعر! مات الأديب! مات الرسّام! تمهلْ أيها القلم ولا تجزع! كان أخي زهرة في روضة الحياة سرعان ما ذبلت؛ فانطوت صفحته البيضاء، واستوت بين طيات التراب، حيث فارقته روحُه الوثابة للعلا، ذاهبة إلى السماء، لتهدأ في جوار الرحمن، ولترتل أشعارها العذبة السلسة العميقة الغور والمعنى هناك!

مات شاعرُ الفناء والحزن! لا تعجب أيها القارىء، فلقد كنا نسمع دائماً من قيثارته، على شبابه ومرح نفسه، نغمة الفناء بادية ظاهرة، كأنما كان يرى نفسه، ويحسّ بدنوّ ساعته! وهذه قصيدته «في ليلة» المنشورة في (أپولو) يدرك منها القارىء سموَّ فكره، وآماله التي هدَّها المرض، وطاف بها نذيرُ الموت، ويعرف منها عمق نظره في الحياة، وتبرّمه بأرزائها:

يرى ظلاماً شاملاً داجياً ... يضمُّ مَن نام، ومَن لم ينمْ
يرى شباباً ضائعاً خافتاً ... وفيضَ نورٍ قد خطا للعدمْ
يرى شهاباً لامعاً ثاقباً ... وفي فضاء الكون قد يَنعدمْ!

وقد يميل بشعره فيعتب على الأرض وأهلها، ويصفهم بالغدر والجحود فيقول:

شكرانهم نكرانهم.. والذي ... قد جعل الهمَّ بقدرِ الهِمَمْ
فذاك أمرُ الأرض من يومها ... وذاك أمرُ الكونِ منذ القدمْ
يَشقيه ربُّ العلم في بؤسها ... ويكتسي الجاهلُ ثوبَ النِّعَمْ

يرحم الله شقيقى ! لقد كانت له أفكارُ الجبابرة مع لطفه ودَعتِه ، كانت له مواهبُ العظماء مع صغر جسمه ، كان يتمثل فى خلقه الهدوء والسكينة ، وينبعث من عينيه الواسعتين تيارٌ عاصفٌ يسحق كلَّ معترض له ، ولكن ! قد سحقه الموت ! فانطفأت شعلة طمح الى المثل العليا ، وسُحقت قدمٌ ثابتةٌ كانت تخطو إلى الرفعة فى ثبات واتزان . لا اخال ذا قلبٍ رحيمٍ يقرأ لهذه الأبيات من قصيدة (حينما) فى وصف الأرض عن لسان طيفٍ شال به فى الفضاء إلا رائياً لشبابه ، ومستمطراً الرحمة على جسده :

هل تريد الأرضُ نوراً شاملاً ؟ حسبها الآن دخانٌ ولهبْ !
أتظنّ النورَ يبدو كاملاً فوق أرض مِن خداع وكذبْ ؟!
فوقَ أرضٍ لقنتْ فتيتها : «خُنْ أخاك اليوم فالليل اقتربْ !»
وأشاعت بينهم حكمتها : « لك عيش اليوم إن الغدَ خبّْ ! »

وهكذا الى آخرها يصف بقلمه العذب الارضَ وخداعَ من عليها . يصف فيها غدر الأخ لأخيه حباً فى المال وجنوناً بالعظمة التى سوف تطوى يوماً من الأيام تحت التراب كما طُوِيَ جثمانه الطاهر الصغير الواسع الفكر .

إن للفقيد آيات رائعة فى هذه الناحية من شعره أو مما وقع عليه اختيارُه وتجاوبت معه نفسهُ ، كقوله فى ترجمة مرثية لشكسبير :

إنّا إلى الأرض جميعاً من غنىٍّ وفقيرْ
لا تخشينّ الآنَ شمساً ملهبهْ
ولا شتاءً ريحُه مضطربَهْ
رسالةً أديتها منتخبَه
وعُدتَ تسعى للأصول المتربَهْ
إنا إلى الأرض جميعاً سوف تحوينا القبورْ !

وكانت له جولات فى شعر الغزل لها حظ من رقته وظرفه ، مثل قوله :

بين وردِ الربيع فى الروض أشجى بلبلٌ حائمٌ يحدّثُ بلبلْ
فى وجيبٍ ، ورقةٍ ، والتياعٍ وغرامٍ ، والبدرُ بادٍ يُملّْ

فعبيرُ الورودِ فيه ، وفيه همساتُ الغرام كالخمر يُثْمِلْ !

إلى أن قال :

فتلاقتْ بنا الشفاهُ قليلاً وحديثُ الشفاه جِدُّ مُطَوَّلْ !

كذلك قال رحمه الله فى قصيدةٍ غزليةٍ :

غنِّنى فى الغرام أنتِ ، وغنِّى أنتِ فى الحب والهوى ترجمانى

ترجمى عالياً عن الوجد دوماً أنتِ فى الوجد والغرام لسانى

أنتِ نورُ الحياهْ

أنتِ رُوحُ النعيمْ !

ما ذا تقول فى شاعرٍ جمع بين سموّ الخلق ، وسلاسة الأسلوب ، وعذوبة العبارة وأصالة المعنى ؟

أجل ، ما ذا تقول ؟ وما ذا تؤمل لمثل هذا الشاعر الشاب لو كُتِبَ له طول البقاء ، يرسل أشعاره هنا وهناك فى هدوء وسلامة ذوق ؟ ولكن ضاع الأمل ، وانطوى بين صفحات القبور ، وترك عالمنا الصاخب إلى عالم الهدوء ، إلى الراحة الأبدية ، أجل ! ولَّت الأحلامُ ، وولَّت الليالى التى قضيناها معاً فى سرور ، وهنالك سوف يذكرنى الشاعر ، سوف يذكر أخاً وفيّاً طالما ابتغى البقاء بجواره ، قريراً بأخوّته ، قريراً بفنه .

لئن تكن الأيام فرَّقْنَ بيننا لقد بان محموداً .. أخى حين ودَّعا !

أخى ! إنه الموت نهاية الكون ، وآفة العمران : الموت حاصدٌ بارعٌ ، رائع الاختيار ، ينتقى من الشباب خياره ، ومن الأزهار جميلها ، يرفرف على الكون بأجنحته المخيفة ويرسل شعاعاً يخترق الكون باحثاً عن صاحب آمال ليحول بينه وبين غايته ، فانا لله ! لقد حقّ للنفس أن تذهب حسرات ، ولكن ما ذا عسى يجدى الأسى ؟

أيتها النفسُ أجملى جزعا إن الذى تحذرين قد وقعا !

وهكذا حال الانسان : طفولةٌ وهى عهد المرح ولكنها قصيرة الأمد ، وشبابٌ سرعان ما يذبل ثم يهوى بين طيات القبور !

أجل ! ليس للفناء الأبديّ من دواء سوى الصبر الجميل ! رحماكَ أيها الشاعر الراحل النائي الى عالم الأبدية ! أبعث اليك سلامي مع هبات النسيم تحت جنح الليل علّها تخترق قبركَ الطاهر وتخبركَ أن على الأرض أخاً لك مخلصاً فقد النور بعدك ! أخي ! إنني عجزتُ عن احتمال الصدمة ولا أقوى اليوم على بيان أدبك وتحليل شعرك ، فأرسلُ اليك من أعماق قلبي صوتاً محبّاً حزيناً . فهل تسمعه ؟ وهل تتقبله ؟

حسين البشبيشى



رثاء الشابى

أبا القاسم الشابى ! أبا القاسم الشابى ! ... مَكانُكَ فى الأخرى مَكانةُ أربابِ
أبى الخالقُ الفنّانُ جلّتْ فُنونُه ... لمثلكَ الاّ الخُلدَ فى دارِ أحبابِ
وما المبدعُ الفنّانُ إلا أشعّةٌ ... مِن اللهِ لم ترجعْ كرجعةِ غُيّابِ
سَقيتنا رحيقَ الفنِّ صِرفاً وودّعتْ ... فأين مُذابُ النّورِ مِلءَ أكوابى ؟
وأين الجمالُ العذبُ ألحانَ شاعرٍ ... خوالجُها للفنِّ أسبابُ أسبابِ ؟
وأين الذى يدرى خفايا نُفوسِنا ... على البُعْدِ وصّافَ الحياةِ بإسهابِ ؟
وأين الذى آياتُهُ فى تصوّفٍ ... فواتنُ أقطابٍ تفانَوْا وأقطابِ ؟
مَضتْ ومَضى ! يا هَوْلَ مأساةِ عالَمٍ ... عجائبُه (١) كادت تُقوّضُ إعجابى

(١) عجائبه : غرائب شذوذه ونقائضه .

كأنَّ جمالَ الفجر لمَّا تركتَه [1] تَشَكَّلَ في رُوحِ كروحِكَ وثابِ
فعلَّمني نَوْحَ الخريفِ ووَجدَهُ وأسهبَ في معنى من الشعرِ خلَّابِ
وأشبعني حُزناً عميقاً مجدَّداً بأصباغهِ الحسرى وإنْ نِلنَ ترحابي
وناولني هذا الرثاء أشعَّةً حبيسةَ ألفاظٍ ، طليقةَ آرابِ
تبشّر بالحبِّ الأريج ، وحظُّها جمالٌ من الأحلام والفكر والدابِ
لها لَهْفَةٌ مثلي ، وكم عند لهفتي مِنَ الأدبِ المعبودِ غايةُ أنسابِ
فكلٌّ عن الباقين يَبكي بكاءهم وكلٌّ له دمعٌ دفينٌ بتسكابِ
تغلغلَ فيهِ الشَّجْوُ صِرْفاً كأنما يفيض بوحيٍ من غنائِك منسابِ
أنوبُ عن الراثين مثلي ولم أُنِبْ كذلك مَنْ نابُوا فليسوا بنُوَّابِ
تَنوَّعَتْ الأحزان فيمن حياتُهُ وإنجابُه أنواعُ حزنٍ وإنجابِ
وما الفقدُ للفنِّ الجميلِ بهيِّنٍ فمن عُمرِهِ عُمْرٌ لدنيا وأحقابِ

***

أتاني كتابُ الودِّ منكَ وطيَّه نَعِيُّكَ ! يا لَلرَّوع يَنسفُ أعصابي !
أيُفرحني دهري ويُحزنني مَعاً ؟! نعم ! هو جانٍ لا يُبالي بإغضابِ
لقد هدمَ الدَّولاتِ مِنْ قَبلُ هازئاً ولم يَخشَ مِنْ خصمٍ وغضبةِ حَسَّابِ
وقد عاندَ الآمالَ حتى تعثرتْ فلم يبق للدنيا سوى الأملِ الكابي
وما (تونسُ) الخضراء بعدكَ جنةٌ ولا نجمُكَ الخابي سوى نجمها الخابي
ولكنَّ للشعرِ العظيمِ على المدَى مِنَ الثأرِ ما يَقضي على عَسفِهِ الآبي!

***

صديقي ! صديقي ! أيُّ حزنٍ ينالني وأيُّ شجونٍ تَستهينُ بإرهابي ؟
كأنَّ أغاني الكونِ قد غالها الثرى فطاحت كما طاحت أناشيدُ ألبابٍ !

---

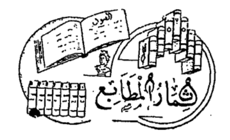
(١) توفي الفقيد في فجر اليوم التاسع من شهر أكتوبر الماضي .

ألستَ الذي ناجَى الطبيعةَ كلَّها ... وترجمها سحرا مَرِيًّا لآدابِ ؟
ألستَ الذي غنَّى الأنوثةَ كلَّ ما ... يُعبر عن أسمى الصلاةِ بمحرابِ ؟
ألستَ الذي قد عاشَ في الناس ساخطاً ... وفي الفنِّ مسروراً وحيداً بأوصابِ ؟
ألستَ الذي قد ماتَ في غربةِ الضنى ... وبَشَّرَ بالعَوْدِ القريبِ لمرتابِ [1] ؟
وما حجَّبتهُ عن رُؤَى الحكمةِ الورى ... إذا خَذلَ الأحلامَ سَطوَةُ حُجَّابِ ؟

* * *

رحلتَ صديقي بعد ما جئتَ موصياً ... بشعرِكَ، فارحلْ غيرَ خاشٍ وهيَّابِ !
أنا حارسُ الفنِّ الذي أنتَ ربُّهُ ... وهيهات خِذلاني مواهبَ وَهَّابِ
ولكنَّ لي فيها نظمتَ مَدَامعاً ... قصائدَ لم تُعْلِنْ - وإن أعلنت - ما بي
تَلوحُ بأثناءِ السطورِ لشاعرٍ ... فروحيَ مِنْ نفسي وأرواحِ أترابي !

أحمد زكي أبو شادي



ديوان عتيق

نظم عبد العزيز عتيق - الجزء الأول، ١٦٠ صفحة بحجم ١٩ × ١٣½ سم. مطبعة العلوم بالقاهرة. الثمن خمسون مليماً.

أخرج الشاعر عبد العزيز عتيق ديوانه الأول منذ أربع سنين وهو على عتبة حياته العملية، وهو ديوان مليء بالقصائد الجيلة ذات الموسيقية المنغومة، سجّل به عهداً من عهود حياته الأولى ومغامرات حبه العفيف، وأثبت فيه خواطره

(١) كانت هذه اخر كلماته عند وفاته.



عبدالعزيز عتيق

الفتية ، وأفكاره الأولى المتأثرة بالأدب العربي الرصين ، وبشعراء العرب المبرّزين ، مع طائفة من أفكاره الأصيلة التي جاد بها وقته الضنين .

والمتصفح لهذه الباكورة الشعرية يلاحظ غلبةَ الشعر العاطفي على الديوان ، واحتفاله بعاطفتيْ الحب والصداقة بصفة خاصة ، ويشارف في أغلب الديوان روحاً قاتماً ونفساً ساخطة برمة بالحياة وأحداثها ، والصداقة ونزعاتها ، فيحسب مَن لا يعرف شخص الشاعر أن هذه الروح هي روحهُ الغالبةُ وأن مزاجه هو مزاجُ الديوان المتشائم ، في حين أن هذا الشاعر الشاب متفائل أزهر التفاؤل ينظر الى الدنيا نظرات وردية ، ويحنّ الى الجمال حنينَ الطفولة البريئة ، وكل ما سجّله في ديوانه انما هو تسجيل لحالات عارضة لنفسه ولمزاجه ، فاذا رأينا هذا الشاب يثور على المحبة أو على الصداقة ، فانما هي ثورةٌ يرمي بها لغايات طاهرة نبيلة هي تطهير الحياة من رجسها ، وتجريد الأصدقاء من العواطف الدنيئة كالنفاق والرياء والغدر والختل ، ولا أدلّ على هذه الروح المثالية من قوله في قصيدة بارعة له جاء فيها :

فالذي شوّه الوجودَ بعيني وأثار القويَّ من صرخاتي

أن ترى النـاسَ لا وفاءَ لديهم وترى المختلَّ بات رأسَ السِّماتِ
وترى الحقَّ زاوياً فى امتهانٍ وترى الجورَ مستطيـــل القناةِ

ومما يزيد القارىء اقتناعاً بروح هذا الشاعر المتفائل ما جاء فى قصيـدته « أنا وقلبي » بآخر الديوان ، وهى تفصح فى أجلى بيان عن إشراق نفسه ، وعودته لطبيعته الأصيلة ، وهجرانه عبارات التبرم الجهمة ، وألفاظ اليأس وشـكوى الزمان وتوديع هذا العهد إذ يقول :

سأعيش بعد اليوم لا أشكو الشقاء أو الشجونا
سأعيش كاللحن الرقيق يثير فى الـكون الحنينا
سأعيش كالحلم السعيدِ يزور دنيا الحالمينا
أمَّا التبرمُ بالحياة فانّ ذلك لن يـكونا
عهدٌ أودِّعه وانى لا أزال به ضنينا

والمفهومُ من هذا القصيد أن الشاعر كانت تعتلج بنفسه فـكرة عدم نشر شعره الأول ، الذى حوَى ذمَّ الحيـاة ، والضجر من الصـداقة، ولم يحفزه الى نشره الا تسجيل عهد الصبا الذى يقتات على بعض ذكرياته ، ونحن نسجـل اعجابنا بهـذا الشعر على اعتبار انه عمـل فنى يعبر عن حالات الشاعر العارضة لا باعتباره سـجلاً لشخصيته ، ونذكر من نماذج هذا الشعر قصيدتيه « نفثـة » و « مناجاة طائر » ففى الأولى تمنى الموت ودعاه لزيارته ، وفى الثانية حكم على الوجود حكماً غير حبيب للنفوس المتصوِّفة . يقول فى نفثته :

أوّاه من نفسى ومن زمنى معاً أواه لو تجدى إذن آهاتى
يا موتُ زر فلبئس داراً لم تجد فيها سوى اللوعاتِ والأناتِ
ولربَّ موتٍ يستريح به الفتى من شرِّ عيشٍ لجَّ فى الإعناتِ

وقوله يناجى الطائر، وهو يكشف بهذا القصيد عن أدجان خواطره وجهامة نفسه فى هذا الوقت كما يقول :

يا طائراً يتغنَّى فى خميلته خفِّض بربك! قد جددتَ أشجانى
أذخر دموعَـك لا عطفٌ ولا أملٌ بين الأنام سوى بغضٍ وعدوانِ

وقد ذم الصداقة فى جملة مواضع من ديوانه ودعا الى هجر الاصدقاء ، وهذا ما لا نوافقه عليه ، ولا يقبل من مثله أن يذم عاطفة عزيزة مثل هذا الذم ، وكيف

نذمّ الصداقة وهى ملاذنا اذا ضاقت فى وجوهنا الحياة ، وآدت نفوسنا الهموم ، كما أنها الكاشفة عن عذوبة الحياة والموحية بالفكر الجميل ، وأسمح لنفسى أن أقول أن هذا الخطأ العاطفى هو أثر من آثار الكتب المدرسية العتيقة الفياضة بهذه النازعة ، ومن أمثلة ما جاء فى ديوانه فى ذمّ الصداقة قوله :

لا تكلنى الى الصداقة أنى فى هواها فما ترقّ لما بى
هى فى عالم الحياة فتاةٌ صاغها الله شعلةً من عذابِ

وقوله :

إيه يا قلبُ عش ـ كما كنت ـ فرداً نعمةُ العيش فرقةُ الأحبابِ
نشترى الودَّ بالرقيق من النبـ ـل فنجرى عليه مرَّ العتابِ

والذى يبدو لى أن شاعرنا يصبو الى صداقة سامية مثالية كلها نبل وكلها طهر وكلها قداسة ، وهذا لن يكون ، ولا يمكن تصوّره فى عالمنا الدنيوى ، ومن أدلة ذلك قوله :

ان وداً يُبنى على غير نبلٍ لهو ودٌّ مَصيرهُ للضياعِ

وقوله :

قد سئمتُ المقامَ بين وجوهٍ كوجوه القرودِ والحرباء
فاصدقونا الوداد عفّاً شريفاً أو دعونا من الطلا والرياء

***

وشاعرنا الشاب لا يتجاوز السابعة والعشرين من العمر ، ولكنه ناضج الرأى ذكىّ الفؤاد كأنما هدف الى الأربعين ، وهو شاعر وجدانى مطبوع يبحث عن الجمال والحب أينما وجدهما ، يبحث عنهما لذاتهما ولارواء شاعريته ، حتى لنكاد نلمس تلهفه الوجدانى ، وتوثبه الطفولى ، وظمأه الدائم للحب وللجمال ، وتحمسه لحبٍّ جديدٍ اذا خاب الحب القديم ، وها نحن نكاد نسمع نبضات قلبه فى قصيدته الوجدانية البديعة « الريفية الطائشة » والتى يقول فيها :

تعالى أرينى ذلك الوجهَ علنى أرى فيه آمالى إذ العيش أنكدُ
ألا وامنحى من ثغرك العذب قبلةً لعلَّ بها نار التشوق تبردُ
وهيا اغمرينى بالحنانِ فاننى سئمتُ تحرّيه وما زلت أنشدُ
ولا تسألى عمن يذم ومَنْ يشى اذا نحن أرضينا الضميرَ وندّدُوا

بهذه الفرحة يلاقى شاعرنا الشاب حبيبته . فاذا لم تفهم حبه العفيف وضربت الأيام بينه وبينها وتحوّلت عنه ، أخذ قلمه وأرسل صرخات الألم ، ونفثات صدره الكليم ، واذا به يسمعنا صدى هذه الفورة النفسية فى قصيدته « خيبة » والتى جاء فيها قوله :

جنِّباني حديثَها جنِّباني وارفقا بي فقد فقدتُ الأماني
ها هو اليوم قد تبدّى سراباً أملٌ كان ثابتَ الأركانِ

ويقول أيضاً فى هذا الحب الخائب :

عظمت خيبتى وصرّح يأسى ودهانى من خيبتى ما دهانى
إنّ دائى الذى أصاب فؤادى ناشبٌ فى الفؤاد كالسرطانِ

وتأكد للشاعر خيانة هذه الحبيبة ، بعد تشكك ، فأرسل قصيدته القوية الموسومة « بالرياء فى الحب » ينعى فيها الحبّ الشهوانى الدنىء ، ويندم على ذكريات هذا الحب الضائعة فيقول :

أجزاءُ الذى اصطفاكِ وأفنى فيكِ لو تدرى عمرَهُ وشبابهْ
ورأى مِن صفاء حسنكِ روضاً يبهر الشعرَ ظله فاستطابهْ
أن تجازيه بالخيانةِ غدْراً ثم تُهدى إلى الذئابِ ثيابهْ
ليتَ لى مثلهم فؤاداً غليظاً يعشق الفتكَ والدماءَ المذابهْ

وبعد هذه الصدمة العاطفية لا نجده مثل كثير من المحبين ، يسترسل فى التوجع ويخلد الى اليأس ، ولكنه بما طبع عليه من مزاج دموى متفائل مرح ، ينسى هذا الحب ، ويوسده فى قبره كما يقول ، ويتلفت إلى حب جديد يلمع فى صدره ويوحى إلى فنه ، فاسمع اليه يقول لحبيبة ثانية :

فكالأملِ المحبوبِ ثغرُكِ حينما تقرِّبنى منه الشفاهُ الهوامسُ

وصفوة القول إن شاعرنا الشاب شاعر متفائل طلق الوجه ، يطير فى الدنيا كالعصفور الرقيق المتوفز يحط من فنن إلى فنن ، ويغنى على كل نبت بنغم متنوع ، وشعر ناصع ، وذهن صاف — ولم يقتصر شعره على الناحية الوجدانية والعاطفية ، ولكنه عالج كثيراً من المناحى الشعرية الأخرى ، وبخاصة شعر الطبيعة والشعر

الاجتماعي والشعر الفلسفي ، وله في هذا الديوان قصائد عدة رصينة السبك ، ومن نماذج شعره في الطبيعة قصيدته اللطيفة عن « زهرة الفل » التي جاء فيها :

زهرةٌ كالأمل الحلو وأحلى تسكر النفس وتودي بالشجنْ

هاتها ألهو بها أو أتسلّى عن هوى أهفو اليه وأحنْ

ثم قال في نبض قوي :

زهرةٌ تبسم عن ثغر رقيقْ سكن الحسنُ بطيات لماها

هاتها يا صاحِ إني لا أطيقْ أن أراها ثم لا ألثم فاها !

كما تغنى أيضاً بأحداث الطبيعة في قطعتيه « الشجرة الذابلة » و « حديقتنا » ، وناجي اليمامة في شعر حديث ، وتحدث أيضاً عن مظاهر الريف — وبهذا يسجل ديوانه الأول اتساع أفقه الشعري واستعداده الفطري المطبوع ، ولا شك في أن آيات ذلك تجلت في قصائده الجديدة التي نشرها « بالأهرام » و « أبولو » و « بالرسالة » من مثل قصائده « ليلة الزورق » و « وداع الشاطيء » و « الملاك النائم » — وقصائده الأخرى التي لم تنشر والتي سيزين بها صدر « الامام » والمجلات الأخرى مثل قصيدة « الشمس الجديدة » و « صخرة الملتقى » و « البحر » وغيرها من القصائد ، وكلها لاقت اعجاب أصدقائه وعارفيه وقارئيه .

ولعلى بعد هذا البيان الموجز أكون قد نبهت تنبيهاً بدائياً الى نفسية هذا الشاعر الشاب في باكورته ، وإن كنت لم أتناول شاعريته الا عرضاً للتدليل على مزاجه وروحه المتفائل ، واني أحب أن يتناول الشباب الحديث بالدرس هذه الشاعرية المطبوعة في ديوانه المنشور وفي قصائده التي ينشرها على الناس في فترات الفراغ ؟

مصطفى عبد اللطيف السحرتي

نشرة الاتحاد الدولي

للرسم والتربية الفنية والفنون العملية

العدد الأول من السنة الثانية — تصدر ثلاث مرات في السنة — الاشتراك السنوي ١٥٠ مليماً — الادارة بشارع السكوة رقم ١٣ بالظاهر بالقاهرة

بين الفنون المختلفة وشائج عميقة لا شك فيها ، وهذا ما يدعوني الى التنويه

بهذه النشرة التى أعتقد أنها بين ما يستأهل مطالعة الشعراء وعنايتهم . وفى هـذا العدد الذى بين يدىّ (وهو واقع فى ٣٢ صفحة من حجم «أبولو» ومطبوعٌ طبعاً فخماً بمطبعة الاعتماد بالقاهرة) موضوعات فنية شتى كلهـا جمال وطرافة مثـل باب بدائع الفن من تصوير ونحت ، وتربية عادة الابتداع فى الرسم ، وخيال الأطفال ، ونحو ذلك .

وقسم « بدائع الفن » فى هذه النشرة مما يهمّ الشعراء بصفة خاصـة وخصوصاً مَنْ يحفلون بشعر التصوير . خُذْ مثـلاً صورة « اللاقطات » Les Glaneuses من عمل الفنّـان الفرنسى ميليه فى القرن التاسع عشر ، فالمحرر يشرح هذه الصورة البديعة بقوله : (تريك هذه الصورة ثلاث نساء يجمعن ما تخلف بعد الحصيـد من سنابل القمح ليقتتن به . وانك لترى على سيماهنّ مخـايل الصبر واحتمال المشاقّ فى سبيل العيش وسدّ العوز ، تلك الفضيلة التى لن تراها بأجلى مظاهرها فى غير طبقة الزراع . نشأ ميليه زارعاً ملماً بأعمال الزراع دارساً لطبائعهم ، عالماً بنفسيتهم وشعورهم عارفاً لآلامهم وأحزانهم . يرى الجمال فى تمثيل الطبيعة الوادعة غـير المتـكلفة ، تستهويه موضوعاتها الحزينة فينقلها عن فهمٍ وخبرةٍ ، فقد كتب مرةً الى صديق له يقول : «انى لا تستهوينى نواحى الحياة السارة ولا مشاهدها المفرحة فانى لا أعرفها ولم يسبق لى أن عرفتها فى حياتى » ، وربمـا كان له العـذرُ فى ذلك فانه ظلَّ طول حياته معدماً ، وقد كان فى بعض الأيام لا يجـد ما يتبلغ به . ومن الغريب أن صُوَرَهُ التى كان يبيعها بثمنٍ بخسٍ دراهمَ معدودة تقدَّر الآن بمئات الآلاف من الفرنـكات . وقد أُهديتْ هذه الصورة الى متحف اللوفر بباريس سنة ١٨٨١ م . وهى به الى الآن) .

وقد استوحى هذه الصورة من قبل الدكتور أبو شادى (راجع قصـيدة « جامعات الجُزاز » فى ديوان « أشعة وظلال » ص ٣٣) وفيها يقول عن أولئك اللاقطات :

يجمعْنهُ فى زَهوهِنَّ كأنَّه ... أَوْلَى بأنْ يُختصَّ بالتـكليلِ
وَحَنَيْنَ راضيةً الظهور بلا وَنًى ... فى حينِ لا تُحنَى لغيرِ جليلِ
وحَرَصْنَ حتَّى مُلاقٍ فى حفظهِ ... حِرْصَ المُضيفِ على حياةِ نزيلِ
وتَعَدَّهُ سيقانَ نبتٍ ميِّتٍ ... وَعَدَدْنَهُ أثراً لروحٍ نبيلِ !

ولا يسعني الا تهنئة مكتب القاهرة للاتحاد الدولي للرسم والتربية الفنية والفنون العملية على مواظبته على إخراج هذه النشرة النفيسة ، ولعلّ ازدياد الاقبال عليها في المستقبل مما يساعد على الاكثار من إصدارها ليزداد الانتفاعُ بها ؟

محمد عبد الغفور

فحول الشعراء

مجمع دواوين : الفرزدق ، النابغة الذبياني ، جميل بثينة ، ذو الرمة ، أمية ابن أبي الصلت في ٥٢٠ صفحة بحجم ٢٢ × ١٥ سم . عُنيت بنشره المكتبة الأهلية في بيروت . الثمن ١٥٠ مليماً

لقد أحسنت ادارة المكتبة الأهلية في بيروت الى الأدب العربي إحساناً جميلاً خالداً بجمعها درره اللامعة وطبعها ونشرها بين الأدباء ، وهذا الكتاب الجامع لشعراء خلدت آثارهم هو أحد تلك المآثر التي قدمتها هذه المكتبة ، وقد عهدت بتنسيق كل ديوان منها ومراجعته وشرح ألفاظه الى أدباء نابهين .

غير أني وجدت أن ديوان الفرزدق لم يضمّ بعض قصائده كقصيدتيه في هجو جرير التي يقول في مطلع احداها :

ألا استهزأت مني سويدة أن رأت أسيراً يداني خَطْوَهُ حلقُ الحِجلِ

وفي مطلع الأخرى :

إن الذي سمك السماء بنى لنا بيتاً دعائمه أعزّ وأطولُ

كما ورد بيته المشهور :

والشيبُ ينهض في السواد كأنّه ليلٌ يصيح بجانبيه نهارُ

مفرداً في الديوان بدون البيت الذي يسبقه وهو :

قالت : وكيف يميل مثلك للصِّبا وعليك من سِمةِ الحليم وقارُ

ولم يذكر في الديوان الاكتفاء بقصائد دون قصائد كما ذكر ذلك في مقدمة

ديوان ذى الرمة حيث قال جامعه إنه اقتصر فيه على ما هو أكثر نفعاً وأرقّ أسلوباً وألفاظاً ، على أنى أرى أن من الفائدة جمع هذه الأشعار برمتها لتكون أثراً جامعاً للشاعر .

وما لحظتُه فى ديوان الفرزدق من ترك قصائد لحظتُه فى ديوان أمية فقد تركت قصيدته التى يقول فيها :

يا نفسُ ما لكِ بعد الله من واقِ وما على حدثانِ الدهرِ من راقِ

ووجدتُ فى ديوان النابغة ولاحظتُ تقديماً وتأخيراً فى أبيات بعض القصائد وحذف أبيات من البعض الآخر .

وأرى أنه كان من الواجب أن تنشر الروايات المختلفة التى وردت فى بعض الأبيات فان فى ذلك فائدة عظيمة .

ولعلّ ناشرى هذه الدواوين يتّبعون ذلك فى الدواوين الأخرى التى يقومون باخراجها أو فى الطبعات الجديدة للدواوين التى قاموا بنشرها ليكون كلُّ ديوان شاملاً لشعر الشاعر فى مختلف مراثيه .

هبة الأيام

فيما يتعلق بأبى تمّام

تأليف الشيخ يوسف البديعى من علماء القرن الحادى عشر — ٣١١ صفحة بحجم ½ ٢٣ × ½ ١٥ سم . طبع بمطبعة العلوم بالقاهرة الثمن ١٥٠ مليماً

قام الأستاذ الفاضل محمود مصطفى أستاذ الأدب بكلية اللغة العربية احدى كليات الجامعة الأزهرية بنشر هذا الكتاب النفيس الذى ألّفه قاضى الموصل يوسف البديعى المتوفى سنة ١٠١٣ مؤلف كتاب « الصبح المنبى عن حيثية المتنبى » الذى يعتبر من أنفس ما كُتب عن هذا الشاعر . وقد قام الأستاذ الفاضل بتعليق الحواشى على كتاب « هبة الأيام » مع الشرح والنقد وتحليل ما ورد به من شخصيات والافاضة فيما أُشير اليه من تاريخ وأدب ، وقام بضبط الشعر المروىّ

والمفاضلة بين رواياته . وقد حدا به الى إخراج هذا الأثر النفيس من محفوظات دار الكتب المصرية أنه رأى أن طريقة المؤلف فى كتابه هـذا وفى كتابه عن المتنبي « هى الطريقة المثلى فى دراسة الأدب القديم التى يتفق فيها القـارىء بين أفنان القول ويستجلى من أنوار الأدب ما اختلفت ألوانه ويتشمّم من عبيره ما تنافست فى الطيب نفحاته ، فهو ينتقل بالقارىء من خبر مستطرف الى معـنى مستظرف » فالمؤلف قد بنى كلامه فى هذا الكتاب « على شرح لحياة الشاعر الخالد أبى تمّام ، فعرض على القارىء برداً يمانياً كثير الطرائق مطرز الحواشى » .

ولننقل للقارىء صورتين من هذا الكتاب احداهما للمؤلف والأخرى للناشر يناقش الثانى فيها الأول فى فهم معنى « غيور » فى قول أبى تمام :

لئن أرقأ الدمع الغيور وقد جرى　　لقد رويت منه خدودٌ نواعمُ

فالمؤلف يقول: « ولما ولى ابن أبى دؤاد المظالم قال أبو تمام يمدحه ويتظلم اليه:

ألم يأن أن تُروَى الظماء الحوائمُ　　وأن ينظم الشملَ المبدَّدَ ناظمُ؟

لئن أرقأ الدمعَ الغيورُ وقد جرى　　لقد رويتْ منـه خدودٌ نواعمُ

كما كاد ينسى عهد ظمياء باللوى　　ولـكن أملّته عليـه الحمائمُ

يقول لئن أرقأ دموع أحبتنا مخافة الرقيب الغيور لقد رويت خدود الأحبة من الدمع . وظمياء اسم جارية . يقول نسيت هذه الجوارى عهدنا كما كدت أنسى عهد هـذه الجارية حين سمعت الحـائم تترنم فذكرنى الهوى وأملت علىّ ما كنت نسيته فحفظته » .

ويقول النـاشر فى مناقشـة المؤلف : « فهم المؤلف « الغيور » بمعنى الرقيب فاضطرب عليه المعنى لأنه جعل البا كى فى الحالين من الحبائب ثم جعل فاعل ينسى فى البيت الذى بعده للمحب ولم يتقـدم له ذكر ، ولـكننا نفسر تفسيراً آخر يتفق ومنهج الشعراء فى كلامهم ويساوق لفظ الأبيات من غير حاجة الى تأوّل أو تعسف فنقول الغيور هنا المحب ولا تـكون الغيرة الا نتيجة لشدة الحب وتناهى الكلف ، وأرقأ الدمع رد غربه ، وأمل الكتاب أملاه . والمعنى إن ارعوى المحب عن البـكاء فان المحبوبة بكت طويلا حتى ارتوت خدودها الناعمة فـكان ذلك أدعى لشدة تعلقه بها كما كاد ينسى عهد تلك المحبوبة المسماة ظمياء ، ولـكن بكاء الحمام ذكره بالحب وأملى عليه ما كان نسيه وحاول التخلص منه » .

هذا النموذج من الكتاب يدلّ على دقته تأليفاً وتعليقاً ، مما يهيء له مكانته في نفوس القراء ومما يشجع على ابراز محاسن الأدب العربي مجلوة في مثل هذا الثوب القشيب من الدقة في البحث والاستقصاء ؟

حسن كامل الصيرفي

الحديقة

مجموعة أدبٍ بارعٍ وحكمةٍ بليغةٍ وتهذيبٍ قوميّ ، جمعها ووقف على طبعها محب الدين الخطيب ، الجزء الثاني عشر ، ٢٨٨ صفحة بحجم ١٦ × ١٥½ سم . طبعت بالمطبعة السلفية بشارع اللبودية (درب الجماميز) بالقاهرة . الثمن خمسون مليماً

صدر حديثاً الجزء الثاني عشر من هذه المجموعة الأدبية التي تؤلف « مكتبة الجيب » وهي جامعة للكثير من طرائف الأدب والحكمة نثراً ونظماً من أقلام المشهورين وغير المشهورين ؛ فهي مكتبة مدرسية تهذيبية من الطراز الأول . وجامعها الفاضل من أشهر أدباء العربية ومن أعلام المسلمين المصلحين ومن أخلص أنصار العروبة . ومَنْ منا ينسى جهوده في مجلة (الزهراء) الأدبية وفي مجلة (الفتح) الاسلامية وسعيه لتأسيس حركة (جمعية الشبان المسلمين) ؟ ولا عجب بعد هذا إذا أجري إهداءه لهذا الجزء من الحديقة بالسطور الآتية :

« من أهم ما يحتاجُ اليه الناطقون بالضاد في حياتهم الأدبية والقومية أن يكونُ لمفاخرهم ديوانٌ شعريٌّ عظيم يتغنى بأمجادهم ويترجم عن مواطن العظمة في يومَيْ سعدهم وبؤسهم وفي موقف نصرهم وانكسارهم وفي صفحات استعمارهم بلاد الناس واستعمار الناس بلادهم . إن العظمة التي واجهها هوميروس لما نظم الالياذة ، أو التي واجهها الفردوسيُّ عند ما نظم الشاهنامة ، لا تُعدُّ شيئاً مذكوراً في جانب العظمة التي يواجهها الشاعر العربي البليغ اذا أراد أن يدوّن صفحات العظمة والمجد في تاريخ العرب والاسلام . ولقد كنت حريصاً على أن يكون هذا العملُ المجيدُ من نصيب أمير الشعراء شوقي ، وسعينا لذلك أكثر من مرة ، ولكننا أردنا وأراد الله غير الذي

أردنا ، لأنه ادّخر هذه المأثرة الكبرى لشاعر آخر لايزال اسمه محجوباً عنا وراء سُجف الغيب . فالى الشاعر الذى اختاره الله لكتابة إلياذة العرب أهدى هذا الجزء من حديقتى » .

والكتابُ جامعٌ حقيقةً لأزهار ورياحين كثيرة متنوّعة الألوان والعبير ، ونصيبُ الشعر منها غيرُ يسيرٍ . وأقول فى اخلاصٍ إنّ « مكتبة الجيب » هى مكتبةُ المدرسة أيضاً ، وانها قمينةٌ بالذّيوع بين طلبة المدارس الثانوية وطالباتها فى العالم العربى ، فما أعرف أفضلَ منها مجموعةً للتدريب على الانشاء المهذّب وعلى بثّ روح الفضيلة العربية ومآثر التاريخ الاسلامى . ولعلّ من خير ما تضمنته من الشعر هذه المقطوعة بعنوان « شاعر متعفّف » وهى من نظم شاعر مصر الشهير أحمد محرّم . قال لا فُضّ فوه :

أيريبُ عينَكَ أن ترانى كالذى ... سقطَ الجرادُ فغالَ ناضرَ غرسِهِ ؟
أو كالذى صحبَ السنينَ ، فبعضُهُ ... عانى الحياةِ ، وبعضُهُ فى رَمْسِهِ ؟
ما ذا تظنّ بشاعرٍ متعفّفٍ ... لا يَسْتعزُّ بأمةٍ من جنسِهِ ؟
المرءُ يُسألُ عن عوارفِ علمِهِ ... وأراهُ يُسْألُ هاهُنَا عن فَلسِهِ
أرِنى أديباً صافحتْ يَدَهُ الغِنَى ... أوْ فاضلاً صَدَقتْ أمانى نفسِهِ
إصبرْ إذا دارَ الزّمانُ بسيّءٍ ... فعساه يوماً أن يدورَ بعكسِهِ
لو أنّ دهرَكَ دامَ طالعُ سَعْدِهِ ... فى العالمين لدامَ رائعُ نحسِهِ

وقد اعتادت المطبعةُ السلفيّةُ ومكتبتُها أن تُصدر سنوياً جزءاً أو جزءين من « مكتبة الجيب » هذه ، وما من شكٍّ فى أنها أهلٌ للتشجيع الكبير من المعاهد الدراسية خاصةً ومن الأدباء عامةً .

زينب الرّوبى



نقد وتعليقات

فى الشعر الجديد

زعمَ أحدُ شعراء الشباب فى جريدة (الوادى) أنّ أقصوصتنا الشعرية الاجتماعية (عبده بك) هى أقصوصة غثة عديمةُ القيمة. فأما عن قيمتها التهذيبية فى دائرتها الاجتماعية فغيرُ خافيةٍ على أىّ منصف، وقد أشار الى ذلك غيرُ واحدٍ من النقّاد المستقلين وأما قيمتها الفنيةُ ففى ترويض الشعر المصرى على الذوق المصرى الصرف فى أسلوب كلامى عرفه النثرُ الحديثُ وما زال يُحرِّمهُ النظمُ بسبب تهيُّب الشعراء، كأنما حتم عليهم أن يكونوا مقلدين للأساليب القديمة وللروح الكلاسيكية، وكأنما حرّم عليهم أن يأتوا بشىء من القصص الشعبىّ كما فعلنا فى هذا النموذج، فإن فعلوا تعرّضوا لأمثال هذه النعوت المنتقصة التى تُكال لنا !

ومتى يؤمن الشعراء بأنّ الفن يجب أن يكون خالصاً للدواعى الفنية واعتبارها، لا راضخاً لدكتاتورية النقاد ولا لأهواء الجمهور ؟ ومتى يقدّر النقّاد أن عناية الشاعر بالأدب الشعبى مرةً أو مرات ليس معناها عجزه عن الشعر الانسانى العالى أو عدم حفاوته به، فإن نفسية الفنان تتطلب التنويع، كما أن الفنان ينظر الى جميع آثاره كوحدةٍ كبرى.

وزعم حفظه الله أننا من الداعين الى عبادة الأصنام وأننا بين هذه الأصنام، ولسانُ الانصاف يقول إنه لا يوجد أديبٌ حاربَ هذه العادةَ المرذولةَ فى مصر كما حاربناها، وأننا نؤثر دائماً أن نكون عاملين كالجندىّ المجهول فى الجيش الزاحف حتى ولو حملنا له العلَمَ.

ثم حار جنابُه فى كثرةِ تآليفنا وإنتاجنا وأن يخلقَ كلٌّ هذا مدرسةً جديدةً تعنى بأدبنا وأدب زملائنا ودراسته، وأن يكون لنا نصيبٌ وافرٌ من النقد الفنى المستقلّ، وأن تنشأ من تواليفنا مكتبةٌ أدبيةٌ مستقلةٌ كما قال الكاتب الناقد أحمد الصاوى محمد — حار من كلّ هذا ومن التآزر الأدبى والفكرى بيننا وبين مريدينا وتحمسهم لأدبنا، فراح يطعن فى ذوقهم وذوقنا وراح يدّعى أننا من أهل الرأسمالية

الذين يشترون الأمداح ، الى آخر هذا الهذر ! ولو كان عقله في رأسه لفهم ظروفنا المالية القاسية ولأدرك أننا من أبعد الناس عن الرأسمالية وأننا لم نعرفها في حياتنا بل اننا عشنا دائماً عيشة الاستقلال والكفاح في شبه عصامية . وبديهي أن كل هذا التهجم علينا ليس من النقد الفني في شيء . فاذا ما استحال الى شيء من ذلك القبيل رأينا صاحبنا ينتقد بيتاً في قصيدة « الربات الراقصات » (أبولو ، م ٢ ، ص ٤٩٦) وهي من شعر التصوير الذي لن يفهمه مثل صاحبنا الناقد ولو تأمل سنين في الصورة الفنية المصاحبة للقصيدة . وأما البيت الذي ينقده فهو من صميم الصورة فنقده نقد لذوق الفنان المصور وللقصة الميثولوجية ذاتها ، وقد عالجناها في شعر موسيقي لاغبار عليه ، فقلنا في أول قصيدتنا :

رقصن ، ورقصة الربات معنى　　من الالهام يجهله التمني
تثنين انسياباً واجتذاباً　　فأنطقن التجاوب والتثني
وغنين الحياة جديد لحن　　فصيرن الحياة جديد لحن
وقد ركع الاله (خنوم) عبداً　　يطبل والجمال له يغني
تراه شبيه مذهول قرير　　على ظن يداعبه وظن

والشاهد النقدي في البيت الرابع ، أما النقد الذي يريده فلم يستطع أن يلفظ به والصورة الفنية المصاحبة للقصيدة ترد كل نقد من هذا القبيل عن هذا الشعر الدقيق الصادق . وألفاظه هي ما يتطلبها الموقف تماماً وليس فيها ما يعاب الا في عرف أهل النعومة المتحذلقين ولو أفسدوا الفن افساداً بالمداورة والتصنع اللفظي .

***

نقد الشفق الباكي

ثم يتجه النقد إلى ديوان (الشفق الباكي) ولكنه نقد غير رفيع ولا فن فيه ، ومع ذلك فلنمتحنه فلعلنا نستفيد منه بعض الفائدة ، ولعلنا نفيد بالتعليق عليه .

يرى الناقد الفاضل أن قصيدة « النهضة إرادة » — أولى قصائد الديوان — خربة أو أن مطلعها خراب ، ويسرف في انتحال الأسباب والتفاسير ! ونرى من

الواجب نشر القصيدة المنتقَدة ثم نعلق على هذا النقد ليعرف القراء ذوقَ الناقد الذى يقال إنه يعبر عن رأى فريق من الأدباء السكندريين . واليك نصّ القصيدة :

وطنى ! الحسنُك َ ما نظمتُ جواهرا ... وبفضلِ وحيِك َ أن أُعدّ الشاعرا
أسقيتُ فيكَ هوايَ منذ طفولتى ... وخلقتَ وجدانى هُدًى ومآثرا
وشقيتُ من حُبى فكنتَ مُعللى ... ونقمتُ من جيلى فكنتَ الغافرا
فعلىّ حقٌّ أن أفيك مبرّةً ... وأنا الشكورُ وإن لحتُكَ شاكرا
عهدى : بيانى لن يُسخَّرَ ضلةً ... للعابثين ولن تكون الخاسرا
أبداً يرفُّ بحكمةٍ وبرحمةٍ ... تَهدى الأنامَ ولا تخيّبُ عاثرا
وأظلُّ أدأبُ فى سبيلك ناشراً ... مَوْنى الارادةِ مُسْعِفاً ومحرّرا
والناقدون بلفظهم وبنحوهم ... يلهون لا يدرون حِسّاً قادرا
والشاعرون ينمّقون بيوتَهم ... عبثاً ، فلا يُحيون بيتاً عامرا
جهلوا الحياةَ بأصلها وبحالها ... فتسابقوا وهماً يُميت الخاطرا
ولو انهم درسوا الحياةَ حقيقةً ... وصفوا الحياةَ نتيجةً وعناصرا

* * *

وطنى ! صفحتُ عن الهنات كثيرةً ... أمّا الارادة فهى تخلقُ كابرا
والشعبُ إن تخذَ الارادةَ عُمدةً ... قتَلَ الزّمانَ إذا تهجّمَ صابرا
الجهلُ أوْلى أن يكون شعارَنا ... من أن يُضيعَ العلمُ حزماً وافرا !
فاذا التمستَ من الارادةِ قوةً ... فلقد كُفيتَ مدافعاً وذخائرا
وبنيتَ بالصبرِ الحصينِ معاقلاً ... ورفعتَ من أسّ الثباتِ منابرَا
اوسخرتَ حولك بالصعاب تدوسها ... حتى تهون فلا تردّك صاغر
ليس الحماسةُ غير مبدأ نهضةٍ ... أمّا الارادةُ فهى زادُك آخرا

هذه هى القصيدة التى تحاشى الناقدُ أن ينشرها كاملة — برغم إيجازها — حتى لا يشعر القراء بوحدتها الفنية وبارتباط أبياتها ومعانيها وبروحها الوجدانية الوطنية

الشاملة ، ثم أخذ بعد ذلك يتلاعب بمرامي ألفاظها ذلك التلاعب الذي لا يصعب على أيّ متنطّع أن يشوّه به جمال أي شعر، ولكنه تشويه لا ينطلي إلا على السطحيين .

فهل صحيحٌ مثلاً أن الشاعر الذي يعترف بفضل جمال وطنه ووحيه على شاعريته لا وطنية عنده وانما يُعنى بجمال الوطن فقط ؟ أرأيت مغالطة أبعد من هذه ؟ أليس البيت الثاني متمماً ومفسراً للبيت الأول ؟ وهل صحيح أن كلمة « الشاعر» تعني أنه لا شاعر غير صاحب الديوان في مصر ؟! وهل يوجد أديبٌ متذوّقٌ للشعر العصري يحتم قصر كلمة «الوحي» على الالهام الرباني ؟! وهل استعمال كلمة « أُعَدُّ » في مطلع القصيدة معيبٌ حينما الشاعرُ يريد أن ينسب مواهبه الشعرية الى جمال وطنه ومحبته الموحية اليه ؟ أهذه وداعة أم غرور كما يقول حضرة الناقد ؟ وهل الناقد الذي يجهل أو يتجاهل سيرة الشاعر منذ صباه يجوز له أن يسخر من مثل هذا البيت :

وشقيتُ من حبي فكنتَ معللي ونقمتُ من جيلي فكنتَ الغافرا

مع أنه لو ألمّ بترجمة حياته لما وجد أيّ مجال للحيرة ؟ فهل له أن يفهم الآن قيمة الدراسات النقدية والشروح للشعر من مُريدي الشاعر ؟

ويعجب ناقدنا العزيز من عدم ظهور الفتحة بعد «أن» على الفعل في قولنا :

فعليّ حقٌّ أن أفيكَ مبرّةً وأنا الشكورُ وإن لحتُكَ شاكراً

مع أن شواهد ذلك كثيرةٌ في الشعر ، لأنّ (أن) هنا مهملة حملاً على المصدرية ومن أشهر الشواهد على ذلك قول ابن الدمينة [1]

ولي كبدٌ مقروحةٌ مَنْ يَبيعني بها كبداً ليستْ بذاتِ قروحِ

أبى الناسُ ـ ويحَ الناس ـ أن يشترونها ومَنْ يشترى ذا علةٍ بصحيح ؟ !

وهل يأثم مَنْ يشكر لوطنه برّه به ، وإن وجَدَ هذا الوطن شاكراً له وفاءه ؟! وهل مَنْ يعبر هذا التعبير يستحق أن يوصف في الصفحة الأدبية لجريدة محترمة (كالوادي) بأنّ مِنْ طبعه « عدم العرفان بالجميل واللؤم ... » (كذا) ؟! وأين الخطأُ اللغويّ في استعمال كلمة « لحتَ » يا هذا وهي تُشعر بأنّ مجرد النظرة الخفيفة كافية لتبين شكران الوطن لوفاء الشاعر ؟ أرأيتَ مبلغ عجزك في البيان بالرغم من أساليبك العتيقة في النقد ؟

(١) أنظر كتاب (الضرائر) للألوسيّ ص٢٧٤

لو تلففتَ فى كساء الكسائى وتفرّيتَ فروةَ الفرّاء
لأبى الله أن يعدّك أهلُ الـ ـعلم الا من جملةِ الاغبياء !

ثم ماذا ؟ ثم تشاء بطولةُ الناقد أن يزجّ بنا فى ميدان السياسة مدّعياً أننا كنا نمدح سياسة اسماعيل صدقى باشا ، وهذا من التزوير بمكان : فليست لنا بدولة صدقى باشا غير علاقة مودة عائلية قديمة كما أن لنا نفس هذه العلاقة بدولة النحاس باشا وبدولة زيور باشا وبالمغفور له سعد زغلول باشا . وليرجع القراء الى ما كتبناه فى هذا الشأن بعدد اكتوبر سنة ١٩٣٤ فى مجال الكلام عن « الشعر والسياسة » (ص٢٧٦) وما نشرته مجلة (الامام) فى عددها المؤرخ ١٥ أكتوبر الفائت ، ولعلّ فى ذلك الكفاية لصفع هذا المتخرّص وأمثاله من المتاجرين بالوطنية على حسابنا . ولا ندرى لماذا لا يحاسب هذا المضلّلُ دولةَ النحاس باشا مثلاً على امتداحه لدولة محمد محمود باشا بعد ما صدر من الأخير ضدّه وضدّ الحياة الدستورية منذ سبع سنين مما لا تزال له عواقبهُ ... ولكنْ ما لنا وللسياسة ، قاتلها الله ! أمّا نحن فلم تُعرَف عنا كلمةٌ واحدةٌ ضدّ الوفد ولا ضدّ الديمقراطيـة المصرية ، بل على العكس ليست لنا الا وجهةٌ قوميةٌ خالصةٌ تأبى أن تخلط بين الأدب والعلم والسياسة ، وحسبنا ما اخترناه من ميادين لخدمة وطننا . فهل من النبل مثل هذا التشكيك فينا والتحامل علينا وعلى كلّ مَن يأبى أن يكون آلة من آلات السياسة ؟

ولنعدْ الى النقد الأدبى الذى يتبرع به صاحبنا فهو لا ترضيه كلمة « ترفّ » فى البيت السادس مع أنها تشعر بالحياة فى ذلك الشعر ، فانّ « رفّ » هنا بمعنى « لمع » ، وغير صحيح أن هذه الكلمة مقصورة على الطائر !

ويستنكر الناقدُ مرةً أخرى إدخالَ أداة التعريف على كلمة « الخاسر » ، فى حين أنّ الخطاب بين اثنين والسياقُ يدعو الى ذلك ، كما يستنكر قولنا « تهدى الأنامَ ولا تخيّب عاثراً » فيقول خيّبهُ الله انّ معنى ذلك أنها تساعد العاثر على عثرته ! ومثل هـذا الفهم لا يفهمه الا كلُّ ذهنٍ مريضٍ ، فكلمة « خيّبَ » معناها لم يُنله مطلوبه . وهل مطلوب العاثر زيادة عثرته أم إقالته يا حضرة الناقد الحصيف ؟

وأما عن استنكارنا من قديم عبثَ النقاد اللفظى فأمرٌ يبرّره الواقع الى الآن ، وحسبنا مثال ناقدنا الفاضل الذى تفسح له جريدة (الوادى) صفحتها الأدبية

بارتياح عظيم ، كذلك استنكارنا لشعراء التنميق والعبث وإن لم يبلغ حضرة الناقد حتى منزلة هؤلاء .

ولا يستطيع صاحبنا أن يفهم العبرة النفسية من قصيدة « النهضة إرادة » فيروح يملأ أنهار (الوادى) بعجائب اعتراضاته على ما يجهله . لا يفهم صاحبنا أن فقدان « الارادة » الشعبية هى كبرى المصائب ، فالهنات والعيوب الكثيرة تحتمل وتغتفر وأما ضياع تلك « الارادة » الشعبية للنهضة فمعناه الانتحار ، ولا قيمة للعلم بجانب ذلك الانحلال .

وينتقد صاحبنا الجاهل باللغة استعمالنا كلمة « أضاع » ويؤثر عليها كلمة « ضيّع » مع أن كلتيهما مستعملة فى لغة التخاطب وفى لغة الكتابة ، ولا معنى لهذه الحنبلية . وأنى لمثله أن يعرف قول العرجى :

أضاعونى وأىَّ فتى أضاعوا   ليوم كريهةٍ وسدادِ ثغرِ !

ويُزهى ناقدنا الهمام بعثراته هذه فينتقل الى نقد مقطوعة « اضطهاد الرأى » ، واليك نصّها :

أسفى على عهدٍ به   يَجْنى الجبانُ على الجريحْ
ويَسومُه أقسى الهوا   نِ فيُقتلُ الخلُقُ الصحيحْ
باسمِ السياسةِ حُلِّلَ الـ   إجرامُ والعيشُ القبيحْ
حتى تبرَّأ كلُّ ذى   فضلٍ من الفضلِ الصَّريحْ
كيما يَصونَ حياتَه   كيما يُريحَ ويَستريحْ
أسفى على عهدٍ به   إنكارُ بطرسَ المسيحْ[1] !

وصاحبنا الواهم المغرور يقول إنه كان الأَوْلى بنا تغيير القافية حتى نقول بدل ذلك :

أسفى على عهـــــــدٍ به   يَطْغَى القوىُّ على الضعيفْ

(١) تظاهر الرسول بطرس بانكار علاقته بالسيد المسيح اتقاء للاضطهاد ، وقد نُظِمَتْ هذه الأبيات لمناسبة «الحركة الانكارية» الاضطهادية فى أوائل سنة ١٩٢٥

أو :

أسفى على عهـــــــدٍ به يجنى الـكبيرُ على الصغيرْ

أو ابقاءها مع القول :

أســــفى على زمنٍ به يجنى الطغـــــاةُ على الصريخْ

ولو أنه راجعَ حوادث سنة ١٩٢٥ الاضطهادية لأغنته عن شروحٍ لا يسمح بها مبدأ هذه المجلة ولما تقدَّم بذلك التعديل السخيف .

ويتهم البيت الثانى بالركاكة وهو تمحل نقدى قديم عندالعاجزين ، وأما القول بأن الجبان لا يسىء إلى جريح فـكلام مردود ، فذلك عين الجُبن وعينُ الجبن فى أساليب السياسة خاصة . وناقدنا الغيور على اللغة يحدثنا فى عباراته المفككة عن النسر « المهاب » ولا نعرف نحن نسراً مهاباً وانما نعرف النسر « المهيب » أيها المعلم ! وقد شبهنا سعد زغلول باشا بالسيد المسيح ، وشبهنا أحد كبار رجالات الأمة الذين اضطرّوا الى التخلى عن الزعيم الأكبر بالرسول بطرس ، ولـكن ناقدنا الهمام لم يفهم شيئاً من هذا ، أو سمحت له ذمته النقية بالمغالطات الفاحشة متجاهلاً شعر ديوان « الشعلة » وفيه ما فيه من الدفاع الحار عن الديمقراطية كما فيه ما فيه من المؤاخذة لدولة صدقى باشا فى حدود النصيحة القومية الخالصــة يوم كانت لدولته ثائرة على الزعماء — أنظر قصيدة « الزعامة » ص ١٠٧ من ديوان « الشعلة » الذى صدر فى عهد حكمه وفيها نقول :

إنَّ الزعامةَ للتداوُل دائمـاً ومِنَ الرجاحةِ أن نُذيعَ صلاحَها

يتراشقُ الزعماءُ ، لـكنْ فى غدٍ يتصافحون ويطلبون سماحَها

فـكنْ الجرىءَ وللمروءةِ صافحاً وكنْ الزعيمَ مبـدّداً أتراحَها

يتناوبُ الزعماءُ فضلَ قيادةٍ لـكنْ تضافرُهمْ يُعزّ سلاحَها

ليس التآلفُ غيرَ برءِ جراحِها حين التحزّبُ يستثير جراحَها

فهل هذه أبياتُ رجلٍ متحزّبٍ لصدقى باشا أم صيحــةُ وَطَنىٍّ غيورٍ على الـكرامة القومية والوحدة الوطنية وعلى كرامة الزعماء جميعاً أيها المزوّرون ؟ !

وهل جرأ شاعرٌ آخر على أن يؤاخذ صـدقى باشا على حزبيته وتحامله كما

آخذناه نحن وهو فى إبّان مجده وسطوته ؟ ! ولكنكم تعدّون من أسمى الفضائل أن لا تعرفوا الخجل ، فمن العبث كلّ العبث أن نناقشكم مناقشة جدية يا أقطاب التلفيق !

« ٥ »

يدّعى بعضُ المتطفلين على النقد أن أروعَ الشعر هو الشعر الذى يوحيه الشرابُ وأن الخمر من أهمّ ملهمات الشعر، وغالى أحدُ المتحاملين منذ سنوات فزعم أن صاحب (الشفق الباكى) أبعدُ الناس عن الشعر لأنه بعيدٌ عن الخمر ! فكان هذا الحادث موحياً لمقطوعة «الخمر والشعر» فى ديوان (الشفق الباكى) — ص ٩٠ — التى يدّعى ناقدنا المتحمس انه لم يفهمها وأن لديه جائزة ثمينة لمن يفسر له معناها ... ولو أكبّ هو وصحبُه على دراسة ما ينقدونه وظروفه وملابساته قبل التورّط فى النقد (وهو الذى يجب أن يكون آخر مراحل الأدب بدل أن يكون أوّلها) لأنصفوا النقد وأنصفوا أنفسهم وغيرهم ، ولكن ما الحيلة ومعظم صحفنا الأدبية تضع أنهارها تحت تصرف كل ناقدٍ بغضّ النظر عن مؤهلاته حتى أصبح كل من يحمل اليراعة يتخيل أنه سينتسبرى أو أناتول فرانس ؟ !

ومن العجيب أن ينكر علينا ناقدنا المتحذلق بعض كلمات تجرى فى شعرنا ويشاركنا غير واحد من الشعراء والكتاب فى استعمالها ، وهذا ما ينتظر ممن يبحث عن القشور دون اللباب . والأسخفُ من هذا أن ينكر علينا قولنا «الأمّ الطبيعة» بحجة أن هذا تعبير انجليزى كأنما هذا ينفى انسانيته ! ويقضى التمادى فى السخف أن يقول صاحبنا هذا إن كثيراً من كلماتنا مما استعمله شاعر انجليزى ويسمى هذا سطواً ، كأنما الرجل الذى يستوعب الأدبَ الانجليزى ويعيش فى انجلترا أحد عشر عاماً ويحرر مجلةً فيها مُحَرَّمٌ عليه أن يجمع بين الذوق العربى والذوق الانجليزى فى التعبير ! وانّ من الواجب اغفال ذكر (الطبيعة) من شعرنا بالغاً ما بلغ حبُّنا لها حتى نبرهن له ولأمثاله أننا غيرُ متصنعين !

ويعجب صاحبنا كيف يستمد الشاعر شعره « من كلّ ما يدريه» أى من تجاريبه ومعارفه وشؤون الحياة جمعاء ، ولا نعرف وجهاً للعجب إلا أن يكون الشعر عند ناقدنا وصحبه صناعة كتابية فحسب ! ولكن المسألة ليست مسألة عجب ، بل هى مسألة انتقاص وشتيمة باسم الأدب ، ولو فى صحيفةٍ يرعاها أديبٌ كبيرٌ كالدكتور طه حسين ... بيد أننا آثرنا الاكتفاء بمناقشة الآراء الفنية أو شبه الفنية متسامحين

تسامحَ الكرام ازاء الانتقاص والشتيمة ، حتى يرى القراء مبلغَ الوهم والغرور والجهل الذى يدين به أمثال هذا الكاتب ، وكيف تغرر بهم الصحف ثم كيف يغرورن هم بها !

لا نفهم كيف ينصب أيُّ انسانٍ نفسه للنقد الأدبيّ وهو لم ينضج بعد فى ملكاته الأدبية وليس لهُ من الخبرة والاطلاع ما يؤهله لشيء من ذلك ! ثم كيف يُرضيه ضميرُه أن يكون فى موقفِ الحكم وهو من البداية متحيزٌ ضدّ الأديب المنقود ؟ فالعيبُ هنا ليس عيباً أدبياً فقط بل هو عيبٌ خلقى كذلك .

يدَّعى هذا الناقد الفاضل أن أبيات « قلم الفنان » (ص ٩١ من « الشفق الباكى ») الموجَّهة الى أستاذنا مطران قد جاءت بعكس ما نريد ويتفنن فى المغالطة شرحاً لأبياتها الناصعة البيان ! وحسبنا أن مطران نفسه قدّرها التقدير الصحيح (انظر رسالته ص ٩٢) فمثله يعرف مدلولات ألفاظنا واشارات شعرنا ، واذا كان يلومنا على شيء فهو لردّنا على مثل هذا العاجز ، ولكننا لا نردّ عليه وحده بل نشمل بردّنا مَنْ يستترون خلفه حتى نُظهر إفلاسَه وإفلاسَهم وحتى نسجل للتاريخ الأدبى صُوَرَ التيارات النقدية السخيفة التى تشجعها الصحف المصرية هدماً للأدباء المستقلين .

معقولٌ أن تتضاربَ الآراء فى الترجمةِ لكثيرٍ من الشعراء المتقدّمين وأن تصدر عن بعض النقاد أحكام نابية فى حقهم نظراً للشقة الواسعة من السنين التى تفصل بينهم ، ولكن من غير الجائز أن يتصدّى للبحث فى كيفية نظمنا أديبٌ يعاصرنا ولا يختلط بنا فيأتى بشروح وأحكام خرافية عجيبة دون أن يستحى ! وهذا ما فعله صاحبُنا الناقد حتى قال سامحه الله إننا نتغزل فى صور الكارت بوستال ونأتى بصورة بيت فنسميه « جنة النحل » !؟ أرأيتَ إسفافاً بعد هذا !؟ ومع ذلك تفسح له جريدةٌ محترمةٌ كجريدة (الوادى) صفحتها الأدبية بملء الترحيب بقدر ما تقفلها فى وجهِ كلّ مدافعٍ عنا وآخر من أبلغنا ذلك الشاعر أحمد مخيمر !

لسنا نحن أيها الناقد العزيز الذين نلهو بصور « الكارت بوستال » فأنت أدرى منّا بهذا الطراز من الأدباء ، وما مِنْ رسمٍ فنىٍ عُنينا به الا وكانت له كلُّ الجاذبية الفنية لنا وكأنما هو حىٌّ مجسَّمٌ أمامنا يوحى ويُستوحَى ، وملاحظاتك انما هى دليلُ جهلك بمعنى شعر التصوير ، فحبذا لو رجعتَ الى قصيدتنا فى هذا الموضوع

(ص ٢٤ من ديوان « الشعلة ») وأما عن صُورة « جنة النحل » (ص ١٠٦ من الشفق الباكى) فهى تمثل مَشهدين من أجمل مشاهد زيلاندا الجديدة المعدودة جنة النحل ، ولكن ما ذا نقول فى ذكائك الخارق وفى غباوتنا أيها العزيز ؟ ! وأما عن كثرة الانتاج كيفما كان فنحن أبعدُ الناس عن اعتبارها ذات قيمة فى تقدير الأدب والأدباء ، وقد صرَّحنا بهذا المعنى تكراراً ، فلا معنى للمغالطة فى ذلك .

ونراك وصحبك أيها العزيز تجهلون حتى معانى اللام الجارة التى تأتى فى محل (فى وعنْد وبَعْد) ، ولكن ما ذا نقول والذنب ليس ذنبكم وانما ذنب الصحف التى تغرّر بكم وتغررون بها ؟ ! وماذا نقول فيمن يقرأ مقطوعتنا عن « الله » (ص ١٤٢) فلا يدرى مَرجع الضمائر ويتخبط فى تفسيره وهو أجهل الناس بالتصوُّف ومَراميه؟! وما ذا نقول فيمن يحار لمخاطبتنا أسطورة « روح الموسيقى » واستحضاره أمامنا وتمثيل ذلك المشهد فى الشعر ؟ وماذا نقول فى مَنْ يرى أسطورة « إلَـهة الجمال » (ص ١٦٣) وشعرها مثالاً للعجز والسقوط ، والاشباعَ فى حركتين منكرا ، ناسياً النماذج الكثيرة التى من هذا القبيل فى الشعر العربى قديمه وحديثه على السواء ؟ ! وما ذا نقول فيمن يَعيب سياقَ الحديث فى الشعر القصصى ، وهو المجال الطبيعى لسياق الحديث ؟ ! وما ذا نقول فيمن يؤاخذنا لتفسير كلمة « الدرَّاجة » وهو يعلم أن غرضنا يلتبس عند من يقرأ قصيدة « راكبة الدرَّاجة » (ص ١٦٦) مِن قرائنا فى بعض الأقطار العربية النائية التى تعرف البسكليت بغير هذا الاسم ؟ وما ذا نقول فيمن يقرأ مستهلَّ هذه القصيدة :

يا غادةً تَركبُ فى خِفَّـةٍ محسودةٍ لولا رشيقُ القوامْ !

فيتعثر من فوره ويسحقه الغباء فلا يفهم أنَّ فى البيت اطراءً مزدوجاً : وهو أنَّ خفتها مما يُحْسَدُ لولا أنَّ قوامها الرشيق صار أجدر بذلك الحسد ؟! وما ذا نقول فيمن يدَّعى أن البيت الثانى فى قولنا :

أتْعَبْتِ ساقَيْكِ بلا مُوجِبٍ يا حُسْنَ ساقيْكِ بوثْبِ يُرامْ !
هلاَّ تَسنمتِ ظهوراً لنا فكلنا يحملُ عِبْءَ الغرامْ ؟!
حَمْلُكِ مِن أحلى ثمار الهوى وعِبْئُكِ البِرُّ يُداوى السقامْ !

معناه دعوة هذه الحسناء الى ركوب ظهر الشاعر بدرَّاجتها ؟! أيجوز أن يوجَد اسفافٌ فى النقد بعد هذا مع ادّعاء افساد الوزن لدى جاهلٍ بفنون الشعر والنظم؟!

« ٥ »

كان من جراء تغلغل السياسة فى الأدب وسيطرتها عليه ومحاباة المشتغلين بها أن ظهرت خرافات كثيرة فى الأحكام والملاحظات النقدية واتسعت دائرة الفوضى . وزاد هذه الفوضى اتساعاً أن الصحف فتحت أبوابها من غير حيطة لتطفل الكثيرين من المتأدبين المتبرعين ، وفرحت هذه الصحف بذلك مادام هذا يوفّر عليها النفقة لاستكتاب الأدباء القديرين ، وحسبها أن تتظاهر بأن لها صفحات أدبية خاصة !

وكان تبعاً لذلك أن ازدانت تلك الصفحات « الأدبية » بأقبح النعوت لجمعية عاملة غيورة كجمعية أبولو يتقدم أعضاءها أمثالُ خليل مطران واحمد محرم والدكتور ابراهيم ناجى ومحمد الهمياوى واحمد الشايب والدكتور زكى مبارك والدكتور رمزى مفتاح وحسن كامل الصيرفى وخليل شيبوب ومصطفى عبد اللطيف السحرتى وعبد العزيز عتيق وسيد ابراهيم وأندادهم . وكان تبعاً لذلك أن الجمعية تغرّر بالشباب لأنها لم تقبل فى عضويتها سوى عددٍ محدودٍ منهم مكتفية لهم بالانصاف الأدبى العام ، رافضةً لهم ولغيرهم ألقاب « الاستاذية » وأمثالها التى يمنحها غيرُها حتى لطلبة المدارس ! وكان تبعاً لذلك أن يتقوّل عليها وعلى هذه المجلة الكائدون الأنانيون فى الوقت الذى نحرص أشدّ الحرص على الكرامة والاخلاق واستقامة المبادىء ! وكان تبعاً لذلك تحريفُ أقوالنا والتخريجُ المعكوسُ فى تفسيرها والمغالطة فى شرحها واتهامنا بمناوأة اللغة العربية نحن الذين عملنا على خدمتها فى ميادين شتى بغيرة خالصة أكثر من ربع قرن ، وأن يأتى هذا الانتقاصُ لا من أمثال السكندرى والعنانى والبشبيشى وشرف ، ولكن من بائع خردوات تفسح له احدى صحفنا المحترمة أنهارها فيقول أدبه العالى عنا « هذا المخلوق » ! وكان تبعاً لذلك أن ما ننشره من شعر وأدب نقدى هو فجٌّ وأىُّ فجّ ، بينما ظهورُ نظيره من نفس أولئك الأدباء والشعراء فى الصحف المغرضة التى تنتقدنا يحوّله فوراً الى أدبٍ ناضج ! وكان تبعاً لذلك أن تُدبَّر ضدنا حملات واسعة النطاق فى صحف متعددة توصد أبوابها فى أوجه المدافعين عنا ، ثم يأتى أولئك الآثمون فيتبجحون بكل صفاقة بأننا نحن المحصورين فى مجلة أو اثنتين — نكيد لزعماء هذه المؤامرة الواسعة النطاق المعتزة ضدّنا بكل ضروب الاختلاق والتشهير !

هذه هى الصورةُ العامةُ لعقليةِ تلك العناصر التى لا ترتاح فى الأدب لغير التحزّب الشخصىّ البغيض لا التحزب الفنّى البرىء ، وتبنى على ذلك التحزّب ما

تشاء لها أهواؤها من افتراءات ودعاوى سقيمة ومكائد شتى وخرافات نقدية مضحكة ولكنها مع الأسف منتقصة لمستوى النقد الأدبى فى مصر .

يسأل صاحبنا الناقدُ السكندرى فى مقالة الرابع (بالوادى) نقدا لديوان (الشفق الباكى) — اذا صحَّ أن يُسَمَّى هذا نقداً — علامَ نكثر من علامات التعجب فى أبيات « ارقصى يا غادتى ... » ويشغل من تلك الصحيفة نصف نهر فى ثرثرته ، وما ذلك الا لأنه لا يفهم روحَ القصيدة وما فيها من النداء المتوالى واللهفة . ولكن لا ذنب عليه اذا شغل القراء بأمثال هذه الخواطر ، ولا ذنب علينا فى تتبع سقطاته لا لأنه يَعنينا من أمره شىءٌ ، ولكن لنسجِّلَ لدارسى الأدب المصرىّ مبلغَ ما انتهى اليه النقدُ الأدبى من الاسفاف فى عصرنا الحاضر بفضل الصحف السياسية المنتشرة .

وصاحبنا هذا يخلط هذيانه فى تفسير الشعر الذى لا يفهمه بالشتائم يكيلها ، فتكافئه (الوادى) الغراء على ذلك بوضع « نقده » فى المكان الممتاز من صفحتها الأدبية ، وتسمح له بأن يقول إن كلمة « أفنان » لا تأتى بمعنى « فنون » بل هى جمع « فنن » فقط ، وتلك صورة من غروره وجهله اللغوى ! وماذا نقول فى الناقد الذى لا يفهم الحالة الرّوحية والتصوّفية لشاعر يقول :

أذكرينى فى أغاريدِ الطّيورْ كم تَغَنَّتْ مِنْ حنينى وبشعرى

واذكرينى فى تحياتِ الزّهورْ فهى مَعْنًى مِنْ بيانى قبلَ زهرِ !

ما ذا نقول فى هذا الناقد الذى يريد أن يزنَ هذا الشعرَ بميزانٍ هو أبعدُ ما يكون عن موازين الشعر حتى يتّهمَ الشاعرَ بالخلط والجُنون ؟ ! وما ذا نقول فيمن يأبى الأسماء العصرية الشائعة لصنوف من الخمور الفاخرة مثل « الككتيل » ولا يأبى أثقلَ الأسماء القديمة وإن لم تكن لها مناسبةٌ فى نظمها ؟ ! وما ذا نقول فى الناقد الذى لا يرى التماسك فى مقطوعة « وجدان الشاعر » (ص ٢٩١) ويفصل بين الأبيات ثم ينتقصها ، ويعلق عليها بتعابير هى أشبهُ بصيحات أبناء الحوارى منها بتعليقات أديبٍ محترمٍ يكتب فى صحيفةٍ محترمةٍ ؟! وما ذا نقول فيمن لا يفهم حتى أبيات « السعادة » (ص ٣٠٧) ولا يعرف موقعَ البدل ومعناه ؟ ! وما ذا نقول فيمن يحسب الوطنيةَ مغالطةَ نفسه وتملقَ « الأمية الكبرى » المتفشية فى الشعب المصرى ، وهى التى يمثلها « أنصافُ المتعلمين » أمثاله الذين جَنَوا طويلاً

على النبوغ فى مصر كأنما هو وَصْمَة أو عار ؟! إن الشعب المصرى فى عناصره شعب كريم يا هذا ، وحالته الحاضرة المشجية للغيورين الباعثة لشكوى الشاكين لم يخلقها غيرُ أمثالك من العابثين الجاحدين ، ونحن حقيقة نظلم هذا الشعب الكريم اذا جعلنا اللومَ عاماً .

* * *

هل هوايةُ الأدب وقف على فريق معين من الناس بالنسبة لمهنهم المحترَفة ؟ الجواب طبعاً سلبيٌّ ، ولكن ليس معنى سلبيَّته أن كل انسان فى أىّ مهنةٍ أهل لأن يتناول الأدبَ تأليفاً ونقداً ، نثراً ونظماً ، اذا لم يكن لديه استعداد فطرىٌّ لذلك . فالفردُ الذى يتهافت على النقد تهافتاً وينصب نفسه فى منصب القاضى وهو غير مستكمل للثقافة ولا لروح النقد أو أدواته ، ثم يُصدر أحكاماً طائشة على دخائل أدباء لم يختبرهم بعد ولمَّا يحتك بهم ، ويجعل نفسه أشبه بالببغاء الحاكى لأهواء المغرضين الكائدين الذين يتزلفهم ، ولا يتورَّع عن وصف أديب جهير « بذلك المخلوق » — مثل هذا الفرد لا يصحّ أن يوصف بالأدب ، فطابعه الصادق هو « قلة الأدب » أو « التطفل على الأدب » على أحسن تقدير ، وليس له أن يولول إذا قيل له يا عديمَ الأدب . . . هذا هو الرد المعقول الذى يجب أن يفهمه أديب الجردوات ما دام يتهجم على زمرة من صفوة الأدباء ذلك التهجم المعيب الذى يخالف الروحَ الأدبية الصافية . فالنقدُ الأدبى الخالصُ لا يسوءُ الا العاجزَ الضعيف ، وانما هذه الشوائب التى تُقحم فيه اقحاماً هى التى تسوء كلَّ انسان شريف .

ولكن لنعد الى ندّهِ الفاضل الذى يهاتر بفضل مناصريه فيلجأ الى انتقاص (الشفق الباكى) والى انتقاص شعرنا عامة بذلك الاسراف المخيف المعيب فى جريدة (الوادى) . فقصيدة « الجديد » (ص ٣٢٢) يجب أن تُعكس معانيها عكساً بتخريجات لا يحلم بها المجانين حتى يقال إنَّ هذا نقد عميق ، وحتى يقال إنَّ (للوادى) صفحة أدبية !

معقولٌ أن يُشَجَّع الشبابُ على الانتاج ما دام موهوباً ، ولكن من غير المعقول أن يغرَّر بأمثال الغنام والعوضى الوكيل وأشباههما من الناشئين لينتقصوا أساتذتهم بدل احترامهم بأساليب لا شأن لها بالأدب وهى أبعدُ ما تكون عن الخلق الكريم .

ليكن النقدُ الأدبي مثالاً من الإنتاج التأثري بالمطالعة وليس أحدٌ ملزماً بقبوله — كما ذكر الدكتور طه حسين أخيراً — وليس بمثابة الأحكام القضائية ، ولكن ما معنى التغرير بالشباب الى هذه الدرجة وتشجيعه لا على دراسة الآثار الأدبية لمعانيه بل على الاستهزاء بهم وشتيمتهم ؟! أهذا هو النقد الأدبي ولو في أيّ معنى من معانيه ؟! ألا يكاد يقرب من البَـلَه أن يعجب الغنام من ظهور اسم صاحب (الشفق الباكي) في ذيل قصائد إلى اسلة داخل الديوان تمييزاً لها عن الردود عليها فيحيره ذلك أشدّ الحيرة ويعدّه بمثابة الاعلان الشخصي ؟! أهذا هو النقد الأدبي يا أقطاب (الوادي) ؟! وقِسْ على ذلك تخبّطه في شرح مقطوعة « قوس قـزَح » (ص ٣٤١) وتصوير ما يتعرض له قوس قزح من التقلبات ، كتخبطه في الجهل بإشباع الضمّ على شـين « الشُّعراء » في قولنا :

في وشيِكَ الزّاهي قدْ حيَّر اللاّهي
لونُ الدّماءْ !
أصبـــاغُ نقّـاشٍ جادت بإنعـــاشي
والشعراءْ !

وإن أضاع المعنى في سبيل حذلقته ! ولا يستطيع أن يفهم ذكر كلمة « الدماء » في هذا الوصف مع أننا قلنا إن لون قوس قزح بدأ ضاحكاً ، وما ورد ذكرها إلا إشعاراً بحيرة الناظر ، ولكن ماذا يقال لمن يفهمون الأدب والشعر قراءةً متعثرةً دون أن يبالوا بالطبيعة ومَرائيها ومعانيها ؟! ومسكين هذا الناقد الذي لا يفرّق بين علامة النداء أو التنبيه وبين علامة التعجب !

وقصيدة « شعر الثقافة » (ص ٣٤٣) التي يعيبها أولى بأن يتدبرها ويستوعبها لعلّها تصلح من شأنه الميؤوس منه .

وأما عن المناسبات فليست مما يعيب الشعر ما دام عميق الروح لا يُعنى بالقشور فحسب ، وقد نظمنا وصفاً لحفلة ذكر ولحفلة سباق ولمولد السيدة زينب ولكثير من المشاهد المألوفة في الحياة ولا نرى عيباً في ذلك ، بل نلوم الشعراء الذين يتعمدون تجنّب هذه الموضوعات لتفاهتها المزعومة ، مع أن العبرة بتناولها الشعري لا بعناوينها .

وقس على ذلك الافتتان بإبدال لفظ بآخر وإصغار الشاعر من أجل ذلك ، وهو تحايل نقدي لا يقدّم ولا يؤخر في شيء ، كما أنه جهلٌ فاضح أحياناً كما في إنكار صاحبنا

العلاّمة كلمة «الظليم» بمعنى المظلوم ، وكما فى جهله بمعنى همزة القطع فى موضع همزة الوصل للتأكيد ، مثل قولنا فى رثاء طانيوس عبده (ص٥٣٥) :

يا شهيدَ الألحان ! إضحكْ من الدَّ ... يا وسامحْ دموعَ وافٍ معنَّى !

ومن أغرب السخافات أن تُوجه الى الشاعر الذي له من القصيد المتنوّع المقفَّى آلاف الأبيات «تهمة» العجز عن الوزن المقفى لمجرد تنبيهه الى الشعر المرسل والشعر الحر ونظمه بعضَ نماذجها ! ولو صحت هذه «التهمة» لما كانت مما يعاب. فلكلّ شاعرٍ أن يختار القوالب التى تلائم مزاجه مادام ينصف الشعر ، فكيف إذا كانت «التهمة» مجرد ادعاء وتحامل ؟ وشواهد الشعر العربى المرسل معروفة وقد أشار اليها غير واحد من الأدباء بينهم العقاد ، فليس من جديد إلا فى التوسع بهذا الشعر وادخال الشعر الحرّ free verse ، وخيرٌ للقراء أن يقفوا على نماذج هذا الشعر جملة بدل النظر فى الأبيات المبتورة التى لا تفيد أحداً سوى بهلوانية حضرة الناقد .

***

ذكرى شوقى

مما يؤسَفُ له زراية بالشعر أن يُعَدّ رثاء الموتى ضريبةً على الشعراء فى حين أنّ الشاعر قد لا يواتيه الشعرُ أحياناً فى رثاء خاصة أعزّائه وأحبابه لاعتبارات شتى ، كما وقع فعلاً للمرحومين اسماعيل صبرى وحافظ ابراهيم وأحمد شوقى وغيرهم إزاء صفوةٍ من أخلص خاصائهم وبينهم غيرُ واحدٍ من المشهورين ... فمن العيب الفاضح ومن انعدام الكياسة أن يقول أحدُ المفتونين بالكيد فى الغمرة الأدبية الحاضرة إننا استأنا أشدّ الاستياء من المرحوم أحمد شوقى بك لأنه لم يرث والدنا المرحوم محمد أبو شادى بك ، وأن يقال هذا بكل وقاحة وسماجة عند الذكرى الثانية لوفاة شاعرنا الكبير ! . . . وكلُّ مَن يعرفنا يقدّر أن هذا السبب الموهوم أبعدُ ما يكون عنّا ، فنحن نعرف المحبة الوثيقة التى كانت بين الفقيدين ونحترم ذكراها ونعرف الاعتبارات السياسية التى أرغمت المرحوم شوقى بك على الابتعاد عن أعلام الوفد زمناً ما ، فالقول بأن شوقى بك لم يحفل برثاء أبي شادى بك غيرُ صحيحٍ وسبّة لوفاء الشاعر الكبير ، ولكن هى الظروفُ التى أرغمته إرغاماً ، كما أرغمته على السكوت إزاء آخرين من أعلام الوطنية المصرية الذين فقدتهم البلاد .

أما خلافنا سابقاً مع الشاعر الكبير فخلاف على المبادىء الأدبية وعلى ما يتفرع عليها من أساليب ودعايات ، وبالاختصار هو خلاف على فكرة الفردية ضد الجماعة أو على فكرة الملكية ضد الجمهورية في الأدب ، وهو نفس خلافنا مع العقاد ، وفيما عدا ذلك فنحن أبعد الناس عن انتقاص فضل الرجلين أو التعرض لأخلاقهما الخاصة بحال من الأحوال ، ولا نستحل المسائل الشخصية التي لا تكون لها أوثق الصلات بالمذاهب الأدبية . وقد رأينا في شيخوخة المرحوم شوقي بك تحولاً عن مواقفه القديمة واجتنابا لمن كانوا يتابعونه فيها ، فسرنا ذلك وتعاونا أدبياً مع الفقيد ، وحاولنا بمساعدة الصديق الشاعر سيد ابراهيم أن نصلح بينه وبين العقاد ، ولم يفتنا أداء الواجب نحوه حياً وميتاً . وكان حزننا وحزن زملائنا عميقاً لفقدانه ، كما وقفنا ازاءه موقف الوفاء والتسامح ، وجرى القلم بهذه الأبيات في رثائه يوم وفاته (ديوان « الشعلة » ص ١٢٩) :

خطبتَ لسفرٍ آخرٍ منكَ عنوانَكْ ... ختمتَ كتاباً للحياةِ وإن تكنْ
اذا سأل التاريخُ أذكر إحسانَكْ ... وإنْ أسرفَ اللوّامُ لوماً فانّني
بكاءَكَ في المنفى تسائلُ أوطانَكْ ... بكيتُ وقد جاء النّعيُّ يثيرني
وهيهات أن أنسى كغيريَ نسيانَكْ ... وإني الذي يَنْسَى الاساءةَ راضياً

ومن بين هؤلاء الفضلاء الكائدين مَنْ كان يرى في تعبير شوقي (قِفْ) و (قُمْ) معانيَ نفسية لا تتفق والرجولة الكاملة ناسباً ذلك الى أصول « علم النفس » ! فاذا بنا الآن نسمع عكس ذلك ، وأن هذه هي تعابير القوة والهمة ! ... و« علمُ النفس » المسكين يسخَّر الآن في استنتاجات معكوسة لاتهامنا بمثل ما وُجِّه ضد شوقي — نحن الذين عملنا طويلاً على حسن توجيه الشباب وصيانة رجولته وكرامته والقضاء على الزعامات المصطنعة والمجتمعات المرذولة والآثار الاباحية وبيئات القال والقيل ، مكتفين بأن نعمل في هدوءٍ واستقلالٍ وعزلةٍ ... ولكن ماذا ينتظر الآن وزمامُ النقد الأدبي غالباً في أيدٍ هي أبعدُ ماتكون عن الخبرة بالنقد الأدبي ، وكلُّ ما يعنيها الظهورُ بأيّ ثمن على حساب الكرامات وأقدار الرجال وتسخير الأدب لشتى الأهواء ، فأصبحُ يتهم المرء منا بعكس صفاته البارزة المعروفة !؟ فهل كان شيءٌ من هذا القبيل في مصر منذ ثلث قرنٍ قبل أن تكون لها جامعتها ومعاهدها العالية الحديثة

ومجلاتها وصُحفها الجديدة ، وقبل أن ترتقيَ هذا الرقيَّ الأدبي ؟ ! واذا كان الجواب سلباً ، فهل نحن فى حقيقةٍ نهضتنا سائرون الى الوراء أم الى الأمام ؟!

***

عبث الشباب

يَعرف قرّاء (أبولو) كيف نُعنى بالتعريف بشعراء الشباب خدمةً للجيل الجديد وتمهيداً لشعر المستقبل ، إلى جانب خدمة شعرنا الحاضر وانصاف رجاله . وعادتُنا أن نكتفي بالتعريف ولا نتوسَّع فى النشر لأيّ شاعرٍ من شعراء الشباب لا ينهض بشعره مهما كانت مودّتُه لنا . وقد تحاشينا وصفَ هؤلاء الشباب «بالاستاذية» ، لا كما تفعل مجلات كثيرة فى غير مراعاةٍ منها للواقع ولا لنتائج ذلك على نفسيّاتهم وأخلاقهم .

وقد أغضبتْ هذه الخطةُ بين مَنْ أغضبتهم الشاعر الشاب العوضى الوكيل فكتب الينا مستاءً جدّ الاستياء ثم سحبَ ما له من شعرٍ لدينا ، وكان ذلك منذ عام مضى . ومنذ أسابيع كتب الينا صديقُه الشاعر أحمد مخيمر رسالةً يُعلن لنا فيها أسَفَ العوضى الوكيل وتودُّدَه العظيم الينا ثانيةً ، ويُعرض علينا قصيدته « صدى النور » للنشر فى (أبولو) ، ونظراً لما فيها من تقدُّمٍ شعريٍّ لم نرَ بأساً فى نشرها . ثم أطلعنا فيما بعد على كتاب خاص اليه من العوضى الوكيل معزّزاً لرسالته السالفة الذكر .

وما كادت القصيدةُ تُنْشَرُ حتى ذهب العوضى الوكيل يصول ويجول فى جريدة (الوادى) مفتعلاً من ذلك اعلاناً شخصياً عن نفسه ومدّعياً أننا ننشر « أدبه » بالقوة (كذا !) ، وأنه ابتعد عنّا لأسباب لا علاقة لها بالأدب ! ! ورئاسةُ تحرير (الوادى) ترى من الواجب أن تشجّع كلّ منتقصٍ لنا — ناشئاً كان أم غير ناشىء — على نشر مثل هذا الاسفاف والهذر . فأمّا عن الناحية الخلقية فيها فهى تخصّ معهدَ (دار العلوم) الذى ينتسب اليه العوضى الوكيل كما تخصّ مَن يتشدّقون بالتغرير بالشباب ، وهم يجنون عليه بهذه الصورة وأمثالها ، ولهم أن يحققوا فى هذه المسألة ليعرفوا مبلغ ما انتهت اليه الأمانةُ عند مثل هذا الشاب . . . وأمّا عن ناحية الكرامة فكرامتُنا موفورةٌ ، وانما هذه المناورة تنال الشاعرَ أحمد مخيمر الذى لم يتردّد فى الكتابة فوراً الى جريدة (الوادى)

مصححاً ما أدى اليه هذر صاحبه من مغالطة ذميمة تمسه دون أن تمسنا ، ولكن نزاهة (الوادى) الغراء قضت بأن لا تنشر خطابه !

الى هـذا الحد بلغت استهانة بعض الشباب بشرفه الأدبى فى سبيل الكيد طواعية لمن يسخرونه فى سبيل ذلك ، والى هذا الحد ضاعت الحرية الصحفية تحقيقاً لذلك الكيد الذى يفتن فيه أنصار التحزب الأدبى ، وبعدهم الطوفان !

« ٥ »

نقد الألحان الضائعة

قرأت للشاعر سيد قطب مقالاً فى (الأهرام) بعددها الصادر فى ٢٠ أكتوبر عن ديوانى (الألحان الضائعة) كنت أود لو أنه سلك به طريق النقد الصحيح ولم يحد به الى التجريح حتى لا يفهم منه القارىء ما فهم ، لا سيما وأن بين الناقد الفاضل وبين (جمعية أبولو) التى أشترك فى عضويتها شيء من النفور كشفت عنه مقالاته التى كتبها فى مجلة (الأسبوع) أخيراً ، كما كنت أود له أن يقف من الحق موقف المعترف فلا يبغى عنه حولاً كما لاحظت ذلك فى نواح كثيرة من نقده ، إذ هو بينما يجد نفسه منساقاً الى الاعجاب بقصيدة أو معنى فى الديوان اذا به يريد نفسه على محاولة تغيير رأيه . ولأضرب على ذلك مثلاً قوله بعد أن نقل قصيدة «حياتى» التى قال عنها إنها نموذج لقوة أدائى ووضوح أسلوبى ودقة تعبيرى :

« ومثل هـذه القصيدة الناضجة السليمة بالنسبة للشاعر » أومثل قوله عن الديوان : « ... وفى نقده نقد لشعر جميع الشبان الشعراء الذين لم ينضجوا بعد ، والذين لاتزال نهضة الروح الشعرية عندهم يعوقها عدم الضبط والتركز وضعف الأداء والتقصير اللغوى » .

هذان المثلان نموذجان للغمزات المدسوسة على كلمة الناقد الفاضل دساً ، وللتجريحات المكرهة على أن تحتل مواضع لم تمهد لها ، وهذا ما كنت أود أن ينزه عنه قلمه .

هذا شيء ، أما الشيء الآخر فهو محاولته أن يقف من شعراء الشباب موقف من جاوز هذه السن واكتسب من تجاريب الحياة ومن تقدم العمر ما يؤهله للحكم على هؤلاء الشعراء ، فى حين أن الناقد هو من بين هؤلاء الشعراء الشبان الذين

ما يزالون يتطلعون الى الكوكب الدريّ ويضعون الأسس ، وممن تنطبق عليهم تلك الأحكام التى أصدرها على شعرهم . فهو فى كلمته يكثر من الكلام عن النضوج وقلّته فى شعر الشباب ، وهو يتكلم عن ضعف الأداء والتقصير اللغويّ وعدم الدقة فى التعبير ، وهذه الاحكام الثلاثة الأخيرة تهمة لا يمكن أن تنهض على قدم وساق لأنها نغمة تعوّدنا أن نسمعها من بعض الأشياخ الذين يخشون على مراكزهم من حركة الشباب ونهوضه . وهى أشبه شىء بالنغمة التى كانت الجرائد الانجليزية ترددها فى المناسبات المتعددة من حياتنا الوطنية : نغمة الأقلية والأغلبية فى النعرة الدينية المعروفة بين عنصرى هذا الوطن !

والذى آسف له أن يفهم البعض أن من أصول النقد التعالى على المنقود واعتباره بالنسبة للناقد تلميذاً يخطو الخطوات الأولى ، وليس هذا هو النقد . فلقد قرأت للشاعر سيد قطب شعراً ينبىء عن مستقبل طيب ، على أن هذا الشعر لا يمكن أن يمهّد لصاحبه التكلم عن النضوج بمثل ما تكلم عنه ، وكنتُ أحب لو أنه ضرب لى الأمثال على هذا النضوج بشىء من عنده حتى يمكننا أن نقتدى به ونتنافس فيه.

***

يقول الشاعر الشاب إن من مساوىء شعر الشباب التى تجتمع فى ديوانى التفكك والغموض والشطط والفوضى والرخاوة ! فأسائله عن موضع التفكك فى شعرى ، وأنا من أكثر الشعراء حرصاً على وحدة القصيدة ، كما أسائله عن هذا الشطط وهل وثبة الخيال مكروهة أو معيبة ، أم ما ذا يعنى هو بالشطط ؟! فأما الفوضى فيمكن أن تفسرها التهم الثلاث التى أشرت اليها فى أول هذه الكلمة ، وأما الرخاوة فقد استنتجت من كلامه أنه يعنى بها هدوء الشاعر ووداعته ، وهذا منطقٌ عجيبٌ ! بقى الغموض ، وهذا ما أسأل شعر الناقد عنه فهو ميّال الى الغموض ، وعلى ذلك لا يمكننى أن أقول إنها سيئة حتى لا أجرح شعرَه .

***

ويقول بعد أن يصفنى بالطائر المقصوص الجناح الذى « ينظر ويتأمل ويتألم ويحاول فى رفق أن يلفت الناس الى شدوه وشجوه فى نغم خافت باهت فان لم يسمعوا أو يلتفتوا لهذا الصوت الضعيف ، صمت أو أخذ ينوح ويشدو لنفسه فى سكون » . ثم يقول بعد هذا : « وفى هذا المستوى الشعورى يقف شعره فهو أبداً الطائر المغرّد

المقصوص الجناح ، أو الموسيقى الهادئ، لا يسمع إلا نفسه والقريبين المنصتين ، فاذا أنت تطلبته فى الأوج أو فى غمار الحياة الصاخبة لم تكد تعثر عليه !!! »

هذه الجملة التى تذيلها ثلاث علامات تعجبية تحتاج الى تفسير . فماذا يعنى الأديب الفاضل بالأوج أو غمار الحياة ؟ ! أيعنى تصوير الحياة بمآسيها وأفراحها ، بضجتها وسكونها ، أم يعنى شيئاً آخر كتصوير الحركات السياسية والدخول فى معامع الانتخابات والتهليل لـ ... حاكم ؟ إن كان يعنى التفسير الأول فديوانى به زاخر ولا يستطيع أن ينكره وان كنت قد حاولت أن أرسم آلام العالم عن آلامى إذ أن شقاء البشر لا يختلف فيه فرد عن فرد وإن اختلفت وجوه الشقاء وألوانه ، فهذا لا يدعو الى الحكم بأنه لم يصل إلى أعماق الحياة وفلسفتها . أما إذا كان يعنى التفسير الثانى فلا أوجه اليه الا سؤالاً واحداً وهو : كم عدد القصائد السياسية أو الصور الناطقة للحياة الوطنية فى مصر التى تضمها دواوين العقاد على شدة اتصاله بهذه الحياة ؟

* * *

يأخذ عليَّ قولى عن النفوس الخارجة إلى الكد فى الحياة بإيمان وآمال هى فى ذاتها خادعة :

وكم قادها فى شعاب الضلال ... سراب يغرر بالباصرة

بقوله : « النفس لا تخلق السراب أو لا تتبع السراب إلا وهى مؤمنة بالحياة أوثق الايمان ، والحقيقة أننا لا نحب الحياة لأننا نؤمل فيها بل نحن نخلق الآمال لأننا نحب الحياة وننتظر أية تعلة فى القريب أو فى البعيد تسوغ لنا هذا التعلق بها ، أما حين تضعف فى نفوسنا خوالج الحياة وتفتر حيويتها فلن ينبض أمل ولن يلمع سراب »

وأنا أطالب الناقد الفاضل بقراءة هذه الأبيات بدقة وتمعن فاننى أصور النفوس الخارجة الى الكد وفيها نوازع اليأس التى تحاول هدم الايمان وتقويضه وايقاف النفوس عن الاستمرار فى طريقها بعد أن غرر بها الأمل .

كما أوجه نظره الى أن البيت الآتى :

تئن أنين المريض الضعيف ... وتصرخ كالجنة الثائرة

لا تناقض فيه لأنى لا أصف نفساً واحدة وانما أصف نفوساً مختلفات خرجت

لأرزاقها ، ويمكنه الرجوع الى ذلك في القصيدة حتى يعرف في أيّ جانبٍ يكون الحق .

أما خطأ الأداء اللغوي الذي يراه في قولي :

فنرجعُ مِن ثمراتِ العراكِ ... علينا كواهلُه القـــاهرهْ

بقوله « نحن لا نرجع وعلينا كواهل العراك بل نرجع وعلى كواهلنا نحن أعباء العراك . وأي مجاز سليم يسيغ هذا التعبير ؟ » ولو تدبر الصورة لعرف انني أريد تصوير العراك بصورة المستند بكواهله القاهرة على المتعبين الخائرين ولست أصور حمل العبء لان الصورة تمثل العودة من العراك ، وهذا كقولهم « أناخ عليه بكلكله » .

« ٠ »

يعود الناقدُ الى محاولته التي أشرتُ اليها من وضع نفسه في مستوى بعيد ليظهر الشاعر بمظهر السذاجـة التي لا تدرك شيئاً ، يعود الى النضوج الذي أراد أن يسبغه على نفسه وأراد أن يكرر اسمه بمناسبة وبدون مناسبة ، يعود الى ذلك عند الكلام عن قصيدتيّ « الشاعر » و « موت عزرائيل » فهو بعد أن يصفهما بأن فيهما طلاقة وجدة يعود فيدرك أنه ناقد وليس من أصول النقـد أن يعترف الناقد بفضـل المنقود ! وليس هنا مجال المناقشة في فكرة « الشـاعر » ما دام هو لا يراها الا نموذجاً لعـدم النضوج والقصور عن الشأو ، كما لا مجال لمناقشته في قصيدة « موت عزرائيل » التي يرى انني مررت فيها سيراً عادياً وانتهيتُ الى نهاية ساذجة لا أثر فيها للعمق ولا للطرافة ! ذلك لأنه يريد أن يصف عزرائيل منتحراً أو ميتاً موتة أخرى غير التي صوّرتها أنا ولأنه كان سيموت نفس هذه الميتة ولو لم أكتب قصيدتي كما يقول !

وكيف أناقشه وأنا ليس عندي ما عنـده من نضوج الفكر الذي رأى الفكرة ساذجة بعد أن وجد غيره قد اكتشفها وطرقها ، كما رأى بعض الناس أن فكرة اكتشاف العالم الجديد شيء عادي بعد أن عرفه كولمبس !

وقد شاء الأديبُ الفاضلُ إلا أن يوجّـه غمزاته المعروفة فهو يقول إن بين قصيـدة الشاعر وبين قصيدة « ميـلاد الشاعر » لعـلي طه أو قصيدته « الله والشـــاعر » تقارباً ، كما يرى هـذا التقارب أيضاً بين قصيدة « موت عزرائيل » وقصيدة العقاد « ابليس ينتحر » ، وإن لم ير أيّ ناقد مستقل شيئاً من ذلك . ولو جارينا حضرة الناقد لوجب أن ننبه على آثار وليم بليك ودانتي وملتون .

وأضرابهم وهم مَن سبقونا بأجيال وتناولوا أمثالَ هذه الموضوعات ، ولكنى لا أحب انتقاصَ أحدٍ من زملائى الشعراء .

شىء عجيب ! الآن أصبح الناقدُ الفاضلُ يدين لعلى طه بالأسبقية وهو الذى كان يحدثنى مرة فى نادى الصحافة عما وجده فى ديوان (الملاح التائه) مأخوذاً منه ، فاذا كان قد نسى ذلك فان فى كل نفس ضميراً يحاسبها . على ان هذا الموضوع سأتناوله أنا بالتفصيل فيما بعد .

ولكن لى أن أسأل الناقد الفاضل سؤالاً على الهامش : ألا يجوز لى أن أقول له إن قصيدته « بين الظلال » فيها لبنات من شعرى يرتكز أساسُها عليها ؟ وهل يصح لى أن أقول بعد أن يصدر ديوانه هو فى العام القادم ان بينه وبين على طه تشابهاً فى الأبيات التى ذكرها لى فى نادى الصحافة لأن ديوانه صدر بعد ديوان (الملاح التائه) ؟ !

***

فاذا تركتُ هذا كله للناقد الفاضل وناقشتُه فى اللغة التى يريد أن يجرِّدنى من معرفة أصولها واظهارى بمظهر المبتدىء قلت له إن كلمة « عزف » مختلف فيها إذ لم ترد بمعناها المصطلح عليه الآن فى معاجم اللغة ، وان تهكمه على عدم وجود الفاعل فى البيتين الآتيين :

تعالى ! ليس يدرينا اذا ما جفت الكأسُ
أنلقى مَن يساقينا تعالى ! كلهم ناسُ !

يردّ عليه بأن جمهرة النحاة اختلفوا فى هل يقع الفاعل جملة أم لا . فبعضهم رأى انه يقع مطلقاً جملة مثل « يعجبنى يقوم زيد » وكما فى القرآن الكريم « ثم بدا لهم من بعد ما رأوا الآيات ليسجننه حتى حين » وفى مثل آخر : ظهر لى أقام زيد ؟ وفى آية أخرى « وتبين لكم كيف فعلنا بهم » وقيل : يقع ان علق عنها فعل قلبي بمعلق . وقال الدماميني تبعاً للمغنى تقع ان كان التعليق بالاستفهام كما فى المثال الثالث والآية الأخيرة لأن الاسناد حينئذ فى الحقيقة الى مضاف محذوف لا الى الجملة إذ المعنى ظهر لى جواب أقام زيد ، وهذا التقدير لا بدّ منه دفعاً للتناقض إذ أن ظهور الشىء منافٍ للاستفهام عنه ، كما أقول له عن مؤاخذاته لى على فتح ياء المنقوص فى البيت الآتى :

قد وانت الآسنَ الأماني والجاريَ الماء لم تُواتِهْ

ان (الجارى الماء) منصوب على الاشتغال لفعل محذوف يفسره قولى بعده « لم تواته » هذا وجهٌ ، وله أن يعتبره معطوفاً على « الآسن » من وجه آخر ، وهناك وجهٌ ثالث فى حالة ما اذا جعلنا الهاء من « تواتِهْ » هاء سكت ، وعلى ذلك يكون « الجارى » مفعولاً للفعل « توات » . أما قوله عن فتح ياء المنقوص فلا يعتمد على دليل ولا يوجد ما يؤيده وله أن يرجع فى ذلك الى باب الاشتغال فى كتب النحو .

ويؤاخذنى على استعمال الفعل « يشعر » متعدياً بنفسه ، وفى هذا أذ كّره بباب التضمين أو أذ كّره بالنصب على نزع الخافض كقول الشاعر :

تمرُّون الديار ولم تعوجوا كلامكم علىَّ إذاً حرامُ

وأحيله الى (كتاب درة الغواص) وشرحها للشهاب الخفاجى ففيه بحث طويل حول كلمة « ضوضاءة » ثم أوجِّه نظره إلى أن « ما » الواردة فى البيت :

يمرُّ فى الروض ما يُغَنِّى يهز فى الروض مُورقاتِهْ

هى « ما » الموصولة وليست الشرطية ، وقد حدث خطأ مطبعى فى الفعل « يُغَنِّى » إذ ورد فى الديوان بكسر النون المشدَّدة . وعلى ذكر الأخطاء المطبعية أقول للناقد الفاضل إنه ليس من النقد فى شىء أن يلجأ الناقد الى الأخطاء المطبعية التى يمكن ادراكها ، كما حدث له أن آخذنى على أن « الرأس » استعمل بعدها فعل يدل على التذكير ولو رجع حضرته إلى بيان التصويبات فى آخر الديوان لوجد تصحيحاً لهذا الفعل .

أما عن « جولات » التى يقول إنى أخطأتُ فى فتح العين فيها لأنها غير صحيحة العين فأقول له إن علماء الاشتقاق يقولون انه إذا أريد أن يجمع الاسم جمع مؤنث سالم نظر اليه فان كانت عينه حرف علة وقبلها حركة مجانسة بقى على حاله بدون تغيير ، وإن كان ما قبل حرف العلة مفتوحاً نحو « جوزة وبيضة وحولة » ففيه لغتان : لغة هذيل وتقول بالاتباع ، ولغة غيرهم الإسكان . وعلى اللغة الأولى قرىء « ثلاث عَوَرات لكم » بفتح الفاء والعين ومنها قول الشاعر :

أخو بَيَضاتٍ رائحٌ متأوِّبٌ رفيقٌ بمسح المنكبين سَبوحُ

هذه بعض ردودى عليه فى الاخطاء اللغوية التى يرى الشاعر الشاب أنها من مساوىء شعر الشباب .

فأما العروض الذى يريد أن يتهمنى بضعفه لأنى كتبت قصيدة مزجت فيها بحرين فى شطرى كل بيت لموسيقى خاصة أستسيغها ويشايعنى فيها كثير من المعجبين بها ولا أرى فيها غضاضة وأنا أعرفها وأشرتُ اليها لكنه يحاول أن يجعلها عيباً ، فهل اذا كان ذلك يضعف من شاعريتى فهل اضعفت شعرَ العقاد تلك المؤاخذات العروضية التى أشار اليها مصطفى صادق الرافعى وغيره من كبار النقاد؟ وليس عدم ظهور الياء فى قولى «تركتنى ارتشف اللمى» أو قولى « كآبتى أفقدتنى الابتسامه» عيباً وقد وردت الآية الكريمة وفيها حذف الياء فى قوله عزّ شأنه : « وما خلقت الانس والجن إلا ليعبدون » أو كقول الحطيئة :

فان يصطنعنى اللهُ لا أصطنعكمُ ولا أوتكم مالى على العثرات

هذا ما عنّ لى كتابته على مقال الأديب الفاضل ، ولولا غمزاته وتجريحاته المقصودة ما رددتُ ، ولكنت قد تقبلتُ منه نقده كما أتقبل نقد الكثيرين باعزاز . والله أسأل أن يهدينا جميعاً الى السبيل السوىّ والى خدمة الفنّ الخالصة ؟

حسن كامل الصيرفى

***

رسائل النقد

نشرت مجلة (الشرق) التى تصدر عن سان باولو (البرازيل) بعددها المؤرّخ ١٥ ايلول سنة ١٩٣٤ مقالاً عن كتاب (رسائل النقد) لمؤلفه الشاعر الناقد الفاضل الدكتور رمزى مفتاح رأيتُ أن أعلّق عليه بهذه السطور إن سمحتم .

فكاتب ذلك المقال — وهو الأديب الفاضل حبيب البشعلانى — لا يعرف الجوّ الأدبى فى مصر معرفةَ المتصل به ؛ وهو يستشهد بكلمة عامة لمجلة (المقتطف) مجاملةً للعقاد على حساب رمزى مفتاح ، ولم نسمع عن (المقتطف) كلمة استنكار واحدة لكتاب (الديوان) الذى أصدره قبلاً العقاد والمازنى على ما فيه من الهجو القبيح والمغالطات الفاحشة والتحامل البغيض . ولو كان الأديب البشعلانى فى

مصر لما استغرب لذلك ، فهذا السكوت وهذه المجاملة لهما سوابق فى تحرير غير واحدة من المجلات فى مصر . فليس له أن يأخذ بشهادة (المقتطف) النقدية فى شىء كما لا نأخذ نحن بها ، وليعلم أن كتاب (رسائل النقد) معدودٌ ذخيرةً لغةٍ وأدبٍ وبحوثٍ نفسيةٍ قيمةٍ . واذا كان فى عباراته بعضُ الشدّة أحياناً فهى شدة المصلح المخلص الذى ليس له أىّ غرض شخصى من وراء ذلك ، وليس بينه وبين مَن تناولهم بنقده أى خصومة شخصية بعكس حال العقاد واخوانه (راجع ما كتبه الدكتور رمزى مفتاح فى « أبولو » وآخره ما ظهر فى عدد أكتوبر الماضى) . وهذه حقيقة لا ريب فيها وليس من مصلحة أحد إنكارها .

ولولا أنّ الأديب الفاضل حبيب البشعلانى غيرُ واقفٍ على تطوّر الشعر المصرى فى الثلاثين سنة الأخيرة لما تورّط فى ذلك الانتقاص الغريب لشعر عبدالرحمن شكرى ، ولما تعامى عن الحقائق التاريخية التى يستحيل أن ينكرها أىّ رجل مستقلٍّ تعنيه حرمةُ الأدب قبل حرمة الأشخاص ، ولا يتأثر بالتهليل والتزمير الذى يظفر به أدباء السياسة وفى مقدمتهم العقاد فى الصحف الموالية التى تجعل منها ومن أنصارها « عصبة مقدّسة » بالحق وبالباطل ... وقد تدرّج حضرة الكاتب من ذلك الى دفاع طويل عريض وهو غيرُ ملمٍّ بأصول هذه القضية ولا واقف على شعر شكرى بجملته ، بل نظر فيما كتب الى عبارات أشياع العقاد فى مصر ومعظمهم من المأجورين الشتامين . ولو أننا أخذنا بدفاعه هذا وطبقناه تطبيقاً عاماً لأصبح الانتحال والسرقة الجريئة من الأمور العادية بل المستحسنة بين شعراء العصر ! فلو لم يكن لكتاب (رسائل النقد) من فضل سوى وضع حد لهذه الفوضى لكفى به نفعاً للأدب المصرى وفخراً لمؤلفه : وبعد هذا فيجب أن لا ينسى الأديبُ البشعلانى أن العقاد عاد أخيراً ومجّد شكرى أعظم تمجيد ، كما أن المازنى اعترف بخطئه فى حقّ ذلك الشاعر المجيد .

ولو تتبّع الأديب البشعلانى أعدادَ مجلة (أبولو) منذ صدورها ولم يكتف بتصفح أعداد قليلة منها لوجدها مثالَ الاعتدال الحكيم وضبط النفس والبعد عن التحزب المقوت ، وكل غايتها خدمة الشعر العصرى الراقى وانصاف الشعراء بغير اعتبارٍ لجنسٍ أو ملةٍ أو مذهبٍ سياسىٍّ . ولكن هذه النزعة الشريفة لم تُرض العقاد فى أنانيته لأن كلّ همّه منذ سنين محصور فى التفرّد ، وحوله فئة يتعمدها لتنافح عن ذلك بكل وسيلة مشروعة وغير مشروعة ولتهدم منافسيه . فسرعان

ما حارب (أبولو) وجمعيتها بقلمه وبأقلام أنصاره محاربات عنيفة شتى فى الصحف والمجلات الحزبية الى درجة الإقذاع وتناوُل أعراض الناس ، كلّ هذا والمجلة برغم منبرها الحرّ فى النقاش لم تنكر فضله الأدبى ولا فضل غيره – متحملةً بصبر جميل ما تلاقيه من العنت والاساءة ، مكتفية بالدفاع الضرورى عن مبادئها الأدبية وشرف رجالها . ولا شكّ فى أنّ هذه الحالة الأدبية المؤسفة هى نتيجةُ الحالة السياسية المضطربة التى انغمَسَ فيها العقاد وأصحابه أىّ انغماس ، ثم نقلوا عدواها الى مجال الأدب فأفسدوه افساداً بأساليبهم الملتوية ودسائسهم القبيحة ومناوراتهم التى لانهاية لها ، مما لا يجهله أىُّ ناقد مستقل يعيش فى مصر ويتبع بدقةٍ التطوّرَ الأدبى فيها .

وانّ مجلة (الشرق) وأنصارها ليُهنّأون بابتعادهم عن هذا الجوّ المسموم الذى يرجع أصل الفساد فيه أدبياً واجتماعياً وسياسياً الى علةٍ واحدةٍ هى « الأنانية الحمقاء » ؟

محمود الخولى

***

الشعر ودار العلوم

لا نعرف الى الآن شاعراً مجيداً ولا ناقداً مبرّزاً من خريجى دار العلوم دان بألمعيته الى تعاليمها قبل أن يدين بهذه الألمعية الى طبعه أولاً ثم الى اتساع أفقه الثقافى نتيجة اطلاعه على الآداب العالمية سواء أكانت بلغاتها أم منقولة الى العربية . وليس معنى هذه الملاحظة انتقاص فضل هذا المعهد العظيم الذى نحبّه ونجله لما له من من الأثر الكريم فى إعزاز الأدب العربى وابراز كنوزه المخبوءة . ولكن معنى ملاحظتنا أننا لا نحبّ لهذا المعهد الجليل أن يتّسم بعضُ فضلائه بسمات الجمود وأن يتصوّروا فى هذا الجمود من فضائل الغيرة على لغة القرآن ما يزوّق لهم خيالهم .

وأقربُ الأمثلة على ذلك ما كتبه المربّى الفاضل محمد هاشم عطية فى عدد أكتوبر الماضى من (صحيفة دار العلوم) عن « الأدب فى نهضتنا الحديثة » فقد أخذ يلقى بأحكام غريبة على الأدباء المجدّدين تلمح من خلالها أن كلّ ذنبهم يرجع الى عدم انتسابهم الى بيئة دار العلوم وإنْ احترموها كلّ الاحترام . والمقالُ فى أسلوبه

ومنطقه ونظراته مما لا يُتصوَّر صدوره عن قلم مدرِّسٍ معاصرٍ في هذا المعهد الجليل لأنه نتيجةُ حميةٍ خاطئةٍ طاشت أحكامها .

وأول هذه الأحكام الغريبة أنّ الأديب العصرى لا يجوز أن تمنونَ قصائدَه بعناوين شعرية ، وإلاَّ كانت هذه كلمات مجلوبة وألقاباً مموّهة ومظاهر لاتهام الأدب العربي ! كأنما يحرّم أدبُنا العربي علينا أن تكون لنا ميول وأذواق جديدة ، وكأنما تعابيرنا الجديدة لا تزيد من ثروته كما هو شأن كل لغة حية في العالم !

ويخصنا الناقد الفاضل بجانب غير يسير من عنايته النقدية التي نشكرها له متناولاً معظم مادة نقده من ديوان (الينبوع) على مثال الأسلوب الذي عِبناه في العدد الماضي من (أبولو) حين تحدّثنا عن « روح الفقيه وروح الشاعر » (ص ٢٥١).

يعيب ناقدنا البيتين الأولين من قصيدة « عيون المنصورة » (ص ٥ من « الينبوع ») التي نذكرها هنا بنصّها لأنها تشرح ذاتها بذاتها :

عيونٌ كلُّها فِتَنٌ وأصداءٌ من الفِتَنِ
أحنُّ لسمرةٍ فيها كسمرةِ مائها الفَنِى[1]
فكم فيهِ تحيّاتٌ من الأجيالِ والزّمَنِ
وكم فيهِ عباداتٌ لنهرٍ روحُه وطني
نظرتُ إلى معانيها كأنى لستُ أدريها
فكم من سبحةٍ فيها لروحى إذْ تناجيها
تناجى ظلَّها الحاني ونُوراً حائراً فيها
وكم في الظلِّ والأنوا رِ أحلامٌ أناديها !

ومع هذا يقول حضرة الناقد إنّ ذكر كلمة « أصداء » بعد قولنا « كلها فتن » لا قيمة له ، وأنّ « المعروف أن يترقَّى القائل في المدح من الأهون إلى الأقوى لا العكس » . ونحن نقول إنَّ مثل هذا النقد الفقهي لا قيمة له عند مَنْ يتذوّقون الشعر تذوّقاً فنياً ولا يحارون حتى في المراد بعنوان القصيدة ! إنّ الشاعر في هذين

---

(١) ماء النيل المطلة عليه مدينة المنصورة .

البيتين الأوّلين يتحدّث عن سحر العيون السمراء التى اشتهرت بها مدينة المنصورة (أو التى اشتهر بها أهلها إذا شاء) ومن ثَمّ ينتقل إلى وصف تأثيرها فى نفسه . فهو يقول أوّل ما يقول واصفاً إن هذه العيون كلها فتن كما أنه تتألق فيها أصداء هذه الفتن ، فيخيَّل اليك أنك ترى فى لحاظها أحلامَ ضحاياها ولوعاتهم ، فهى تجذبك اليها وتروعك فى آنٍ ، وهذا تصوير حيّ لسحرها العاتى . ثم ان اشارة الحنين الى هذه السمرة المماثلة لسمرة ماء النيل الذى يصفه الشاعر بأنه فنيّ الروح هى اشارة فى محلها يتذوّقها الشعراء وإن لم يفهمها الفقهاء ، فلا يجوز لهم أن يتعرضوا لها ولا الى الشعر جملةً .

وعلى هذا القياس لم يستطع ناقدنا الفاضل أن يفهم هذين البيتين من قصيدة « زهرة الحب» (ص ١٩ من «الينبوع») المستوحاة من صورة حسناء زُيّن جسمها العارى بالزهر وأوراقه :

عَرَضتِ لنا تقاسيمَ الجمالِ وإشعاعَ الحقيقةِ والخيالِ

تلألأ بالهوى القدسيّ بينا تَـدفّقَ بالتجاوبِ لابتهالِ

فأىّ غموض فى البيت الثانى لأىّ قارىء له ملكة شعرية ؟ وكيف تكون كلمة « بينا » حشواً وهى فى موضع «بينما» ولا غنى عنها لاستقامة المعنى ؟!

وأمّا عن «أنشودة الماجر» (ص ٦٦ من«الينبوع») فهى من الشعر الغنائى المحض ، وخير له أن يسمعه ملحّناً قبل أن يحكم على رداءة نسجه ، فسيرى حينئذ كيف تنسجم حروفه فوق انسجامها ، وكيف تكون حلاوة التكرار الذى يعيبه مع أنه طبيعىّ فى موضعه .

ويعيب حضرته عنوان « الالـه المتنكر » وبعض الأبيات فى ديوان (أطياف الربيع) — ص ١١٦ — وانما يعيب ذلك لا باسم الفن بل باسم الدين الذى هو فى غنى عن الدفاع عنه ولا تأبى روحُه مثل هذه التعابير لغايات فنية نبيلة .

والخلاصة أننا نتمنى على حضرة الناقد الفاضل لو ترك نقـدَ الشعر لأهله ، فانّ تحامل بعضهم على بعض لأهونُ عندنا وعندهم من مثل هذه الروح الفقهيــة ، ولا شكّ فى أن المجال فسيح أمامه لخدمة فقه اللغة أو غير ذلك من فنون الأدب العربى مما هو أقرب الى مزاجه .

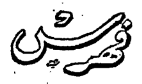
تصويبات

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٢٥٢	١٧	ألفاظاً مهنية	ألفاظاً مهينةً
٢٩٢	١٦	والية	والبة
٢٩٦	١٠	طيرِ	طيرِ
٣٠٠	١٢	برمكِ	برمكِ
٣١٠	٧	البلبلْ	البلبلُ
٣٢٣	١٥	فساورا	فساروا
٣٣٣	١٩	مياهَ	مياهاً
٣٣٦	١٠	شعاعٌ	شعاعٌ
٣٤٠	٣	وموزن	وموزون
٣٤٠	٨	حقرها	حفزها
٣٤٠	٩	جاس	جاش
٣٥١	٥	وإما	إما
٣٥١	١٠	أن	إن
٣٥١	١١	وأن	وإن
٣٥٥	١٩	ونشقتهيها	ونشتهيها
٣٨١	٣	يتفق	يتنقل
٣٨١	٤	يتشمم	يتنسم
٣٨٦	١١	عبتاً	عبثاً
٣٨٦	١٩	اوسخرتَ	وسخرتَ
٣٨٦	١٩	صاغر	صاغرا
٣٨٨	١	مججوباً	محجوباً
٣٨٨	١٠	لا فُض	لا فُضّ
٤٠٥	٢٥	مؤاخذاته	مؤاخذته
٤٠٦	٢٣	حولة	جولة

تصويبات

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٥	١٨	عبدالعزيز	عبد العزيز
٢٥	١٤	الوادع	الوداع
٤٥	٦	الطيبة	الطّبيعة
٤٨	١٠	فقانلوا	فقاتلوا
٦٥	٢	شذَى زهرُ	شذَى زهرٍ
٧٢	٦	وُفـِّقنا	فوُفـِّقنا







فى ١٥ أكتوبر

٥ مليمات

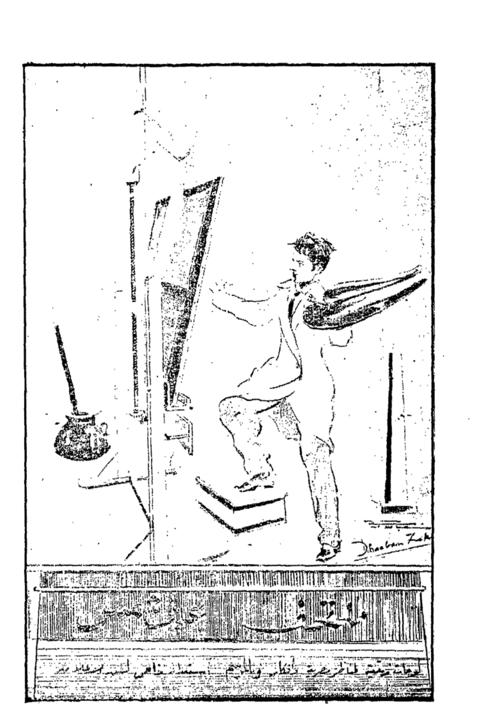


صفحة

شعر الرثاء

ثمار المطابع

نقد وتعليقات



فهرس

صفحة

كلمة المحرر

أعلام الشعر

وحى الطبيعة

الشعر الوجدانى

شعر الوطنية والاجتماع

الشعر الفلسفى

صفحة

